

टिळक महायष्ट्र विद्यापीठ, पुणे.

ग्रंथसंशोधनप्रकाशनमंडळ - प्रकाशन : ११ वे

पंडितराज जगन्नाथ

चरित्र व ग्रंथ समीक्षण

रसगंगाधर खंडे ३ रा-प्रस्तावना



लेखक

प्रा. रा. व. आठवले

एम. ए.



शके १८९३]

वलिप्रतिपदा

[सन १९७१

भारतशासनस्य शिक्षामन्त्रालयद्वारा प्राप्तेन आर्थिकसाहाय्येन

प्रकाशक :

शि. ह. घुपकर

वा. वा. भागवत

मन्त्री

ग्रंथ संशोधन प्रकारान् मंडळ,

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे ३०.

□ □



○ सर्व हक्क प्रकाशकाचे स्वाधीन

□ □

○ किंमत दहा रुपये

□ □

मुद्रक :

शि. ह. घुपकर,

टिळक विद्यापीठ मुद्रणालय,

मुलटेकधी, पुणे ३०.

प्रकाशकांचे निवेदन

रसगंगाधर ह्या संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील प्रसिद्ध ग्रंथाच्या मराठी अनुवादाचे विवरण, टीपा व अभ्यासूना उपयोगी अनेक सूची सह दोन भाग प्रा. रा. व. आठवले यांनी संपादित केले व टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाने १९५३ मध्ये पहिला भाग व १९६५ मध्ये दुसरा भाग अशा एक संपादना अठरावें ते प्रसिद्ध केले. रसगंगाधरासारख्या भारदस्त व प्रमाण मानलेल्या ग्रंथाचे विवेचन करताना संपादकांना अनेक सहाय्य श्रेय अभ्यासकांचे लागतात ते सर्व विषय विवेचनाचे दृष्टीने महत्त्वाचे असतात ते सर्व विषय विवरणातच घालावे असा अनावर मोह प्रथमपादकांनाही पडतो तथापि विवरणमर्यादा, संकल्पित भाषांतराची पृष्ठसंख्या इत्यादि गोष्टीकडेही अवधान देणे फार जरीचे असल्याने ते विषय शिरी मागसाच्या संकल्पाप्रमाणे संपादकांच्या मनातच रहातात.

मूळ ग्रंथात प्रथम नसलेले पण सहाय्य श्रेय महत्त्वाचे असे हे विषय व त्यासंबंधी संपादकांचे मनन स्वतंत्र स्वरूपाने प्रसिद्ध होण्याच्या सोलामोलाचे खासच असतात. ग्रंथासंबंधीच्या प्राचीन परिभाषेत म्हणायचे तर हे ग्रंथाचे अनुबध्द चतुष्टयच असतात, अनुबध्द चतुष्टय ग्रंथाचे आरंभी देत पण हे नवीन अनुबध्द चतुष्टय प्रथमपादकांचे मनामध्ये जसजसे भाषांतर व विवरण होत जाईल तसतसे जमत जात असल्याने आरंभी देणे शक्य होत नाही म्हणूनच मोठमोठ्या ग्रंथाच्या भाषांतर विवरणाचे प्रस्तावनाखंड बहुधा सर्व भाषांतर विवरण पूर्ण झाल्यानंतर प्रकाशित झालेले आढळतात (उदा. म. म. वासुदेवशास्त्री अभ्यसरकृत महाभाष्यभाषांतर प्रस्तावनाखंड) त्याप्रमाणे रसगंगाधर भाषांतराचा प्रस्तावनाखंड संपूर्ण भाषांतर प्रसिद्ध झाल्यानंतर सहा वर्षांनी प्रसिद्ध करणे शक्य झाले आहे.

ह्या प्रस्तावना खंडामध्ये जगग्राह्यपद्धिताचे चरित्र, त्यांच्या प्रसिद्ध बाह्यमयाचा सामान्य परिचय व समीक्षा, त्यांचे पूर्वसूत्री व संस्कृत साहित्यशास्त्रातील पूर्वसंप्रदाय प्रथमाराचे सन्नवालीन व नंतरचे अनुकूल प्रतिकूल टीकाकार, व रसगंगाधर ग्रंथातील महत्त्वाच्या विषयांची साधनवाचक चर्चा इत्यादि अनेक विषय प्रथमपादक प्रा. आठवले यांनी मोठ्या साधने प्रयत्नाने त्यांच्या दिशिष्ट रीतीत मांडलेले आहेत. प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राप्रमाणेच पारंपार्य साहित्यशास्त्र व त्या दोन साहित्यशास्त्रांच्या संयमाने नव्याने स्वरूप घेणारे नवीन भारतीय साहित्यशास्त्र यांसाठी त्यांनी प्रयत्नवाचनेची भर देवडा.

आसरा अगर समाचार घेतलेला आहे त्यामुळे केवळ रसगंगाधराच्याच नव्हे तर संपूर्ण भारतीय साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासकानाही हा प्रस्तावनासह फार उपयोगी (सरे म्हणजे अपरिहार्यच) होईल असा विश्वास वाटतो.

अथ संपादक प्रा. आठवले या प्रकाशक टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ ह्या सभ्यताचे प्रतिष्ठेमध्ये हा ग्रंथ भर घालणारा असाच आहे साहित्यशास्त्राचे हे नवनीत अभ्यासू महाराष्ट्रीय जनतेच्या हाती देण्याचे माग्य टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठास मिळाले ह्याबद्दल विद्यापीठास धन्यता वाटत आहे त्यासाठी अथ-संपादक प्रा. रा. ब. आठवले यांना मनःपूर्वक धन्यवाद देऊन हा ग्रंथ वाचकांचे हाती मोठया समाधानाने देत आहो.

बलिप्रतिपदा

१८९३

प्रकाशक

मंत्री

अथ सशोधन प्रकाशन मंडळ

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ,

पृणे १०.

ग्रंथकर्त्यांचें निवेदन

रसगंगाधराच्या मराठी अनुवादाच्या दुसऱ्या खंडातील 'अनुवादकारें निवेदन' या प्रास्ताविकांत मी दोन सक्क्य सोडले होते. त्यापैकी पहिला संकल्प हा की, 'वाणुदीन तिसरा प्रस्तावनाखंड, सन १९६६ च्या मार्च महिना संपण्यापूर्वी प्रकाशित व्हावा.' आणि दुसरा सक्क्य हा की, 'तो प्रस्तावनाखंड मुद्दा, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ या लोकमान्यांच्या नावानें परिषद झालेल्या, सस्येकडूनच' (प्रकाशित व्हावा).

पण या माझ्या दोन सक्क्यांपैकी पहिला प्रकाशनकालाविषयीचा संकल्प पूर्णतया गिळीस गेला नाही, कारण हा प्रस्तावनाखंड सन १९६६ च्या ऐवजी आता १९७१ मध्ये प्रकाशित होत आहे ! माझा दुसरा सक्क्य मात्र पूर्णपणे गिळ झाला आहे; कारण, हा प्रस्तावनाखंड टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ या सस्येकडूनच प्रगटित होत आहे.

सतकापर्यंत चालू राहिला यापैकी पहिल्या संप्रदायाचे प्रयत्नक ध्वन्यालोचकें आनंदवर्धनाचार्य हे होत व दुसऱ्या (पण प्राचीन) संप्रदायाचे अह्य प्रयत्नक दण्डी या दोन संप्रदायांना पुढें ध्वनिवाद व अल्कारवाद अशीं नांवें देण्यांत आलीं आनंदवर्धनाचार्यानंतर ध्वनिवादाचे महान पुनरुत्थें लौचनकार अभिनव गुप्तपादाचार्य व काव्यप्रकाशकार मम्मटाचार्य आणि अल्कारवादाचे प्रख्यात समर्थक वश्रोत्तिजीवितकार तुन्तक व मृगाशप्रकाशकार भोज रसगगाधराचे वरें पंडितराज जगन्नाथ हे ध्वनिवादाचे, कालप्रमाण्या दृष्टीनें खोशटचे वण योग्यतेनें प्रथम केशीच धुरधर समर्थक असल्यामुळे, त्यांच्या रसगगाधर या मध्या ध्वनिवादाचे परिशुद्ध स्वरूप पहावयास सांपडते

या दोन संप्रदायांमध्यें तडजोड घडवून आणण्याचा शापनीय प्रयत्न मम्मटाचार्य व श्रीभोज यांनीं केला व त्यांत त्या दोघांना घोडेबहुत यशहि आलें तरीपण या दोन संप्रदायांच्या मतप्रवाहांचा सुषग रसग, अठराव्या शतकाच्या अग्रेसरपर्यंत केव्हांच घडून आला नाही, कारण या दोन संप्रदायांच्या जीवना निपयक सत्प्रज्ञानात मौखिक विभिन्नता असल्यामुळे ते एकमेकांत मिलात होणें अशक्य होतें आणि आजहि ह्या दोन संप्रदायांनीं, (आमच्या आधुनिक विद्वान समीक्षकांवर पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचा प्रमाण पडल्यानें) दोन नवीं नांवें धारण केलीं असलीं तरी, त्यांच्यातील मतभेद यापुढेंहि कायमच राहणार जाहेत

अशा या दोन संप्रदायांच्या रुपांचा इतिहास सांगितल्यावाचून व त्या दोघांच्या मतातील विभिन्नता स्पष्टपणे दाखविल्यावाचून पंडितराजांच्या रसगगाधराचें समीक्षण करणें योग्य होणार नाही असें धाट्यावरून, ' रसगगाधराची पूर्वपीठिका ' हें तिसरें प्रकरण मी सुरू केले व तें पुढें केल्यावरच रसगगाधराचें चौथें प्रकरण मी हातीं घेतलें तें लिहितांना देखील त्यातील काव्यलक्षण, काव्यवैद, काव्यप्रकार, रसध्वनि व अल्कार या प्रमुख पदार्थांचें विस्तारपूर्वक विवेचन करणें मला माग पडलें

कारण, रसगगाधर हा मध्य न्यायशास्त्रातील वादपद्धतीला अनुसरून लिहिला असल्यामुळे, त्यातील पदार्थांची मीमांसा करताना पूर्वपक्ष व सिद्धांतपक्ष या दोन पक्षांच्या राडनगडनाना गदारोळ त्यांत उठला आहे त्यामुळे साहित्यिक त्यातील विवाद्य विषयाचा परामर्श करून त्यावर प्रत्येक वेळीं (मध्यस्थाची भूमिका घेऊन) माझे मत सामावें लागल्यानें, चवथ्या प्रकरणाचा विस्तार फारच झाला व त्याचा परिणाम म्हणून समग्र मध्य पुरा करायला पारच वेळ लागला व शृंङ्खली सल्याहि फार वाढली तिसरें प्रकरण सुरू करण्यापूर्वी ह्या मध्याची

पृष्ठसंख्या ३५० होईल असा माझा अंदाज होता पण प्रत्यक्षात मर्यादी पृष्ठसंख्या ५०० च्या घरात आली

पण पंडितराज जगन्नाथाचें प्रमाणभूत चरित्र कथन करणें व रसगंगाधराची अनेक दृष्टींनीं समीक्षा करणें एवढाच, हा मध्य लिहिण्यांत, माझा मर्यादित हेतु नव्हता, हें आता माझ्या निदान व सहृदय वाचकाना विस्वासात घेऊन मला प्रकटपणें सांगारेचें वाटतें

रसगंगाधराच्या समीक्षेच्या निमित्तानें, आधुनिक भारतीय साहित्यशास्त्राची (अल्पप्रमाणावर कां होईना) उभारणी करण्याचा माझा हेतु होता भोजाचा शृंगार प्रकाश व पंडितराजांचा रसगंगाधर या दोन श्रेष्ठ साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांच्या भक्षम पायावर आधुनिक (अथवा ' स्वातंत्र्योत्तर ' म्हणा) भारतीय साहित्य शास्त्राचें कर्मणीय मंदिर रचणें शक्य आहे, असा माझा दृढ विस्वास आहे आज, ' हें पहा, आमचें आजचें भारतीय साहित्यशास्त्र ' असें कोणाहि आधुनिक पंडिताला मिश्वासानें म्हणता येणार नाहीं भारतीय ललित साहित्य व साहित्य शास्त्र या उभय प्रांतात, आज सर्वत्र अराजक माजलें आहे आनंदवर्धनाचार्यांचा ध्वन्यालोक अन् त्यापरील (व भरतनाट्यशास्त्रावरची) अभिनवगुप्तपादा चार्यांची विद्वत्ताप्रचुर टीका (अनुक्रमें लोचन व अभिनवभारती या दोन टीका) हेच आमच्या आधुनिक भारतीय साहित्यशास्त्राचे प्रमाणभूत ग्रंथ म्हणून त्याकडे आमचे शास्त्रीपंडित अगुलिनिर्देश करतात तर पाश्चात्य विद्याविभूषित आधुनिक विद्वान, पाश्चात्य समीक्षकांशास्त्राच्या पायावर आधुनिक भारतीय साहित्य शास्त्राची उभारणी करू पाहता आहेत—नव्हे, त्यांनीं तशी उभारणी मुरूहि केली आहे पण ह्या दोहीहि निदानाची ही दृष्टि सदोष आहे असें मला वाटतें आतां केवळ, प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रातील आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांच्या ध्वनिवादाचाच विचार करून चालणार नाहा त्याच्या जोडीला दंडी, भामह, वामन, कुतक व भोज यांच्या अलंकारवादाचा परामर्श घेत-याशिवाय सुटकाच नाहीं इतकेंच नव्हे, तर त्याचबरोबर याश्चा व समीक्षकांशास्त्रातील प्रमुख पदार्थांचा तौलनिक अभ्यास करून त्यातील माह्य भाषांच्या भारतीय साहित्य शास्त्रात यथोचित सनिवेश केल्यामागून आधुनिक भारतीय साहित्यशास्त्राच्या भव्य प्रासादाची रचना पूर्ण होणार नाहीं

या दृष्टीनें, मी माझ्या प्रस्तुत ग्रंथात, ' अन्तारंग ' चें नांव आहे, पण ' आधुनिक भारतीय साहित्यशास्त्राचे स्वरूप ' मी माझ्या आगामी ग्रंथाच्या द्वारे महाराष्ट्रातील विचारवंत विद्वानांपुढे लौकिकच मांडणार आहे रसगंगाधराची तुलनात्मक समीक्षा या परिवारकै न चिं केळकर व्याख्यानमालेतर्फें मी कांहीं

घर्षापूर्वी व्याख्याने दिली होती, त्यांचा पुणे विद्यापीठाच्या अनुमतीने विस्तार करून मी तो ग्रंथ लिहीत आहे त्या ग्रंथाचे बाबतीतहि माझ्याकडून दिरगाई झाली आहे, व त्याचद्वल विद्यापीठाचा संस्कारण रोषही माझ्यावर झाला आहे

पण इतकी दिरगाई करून तयार केलेल्या प्रस्तुत ग्रंथाचे विचक्षण रसिक (व प्रौढ विद्यार्थी) स्वागत करतीलच असा भ्रमच मला नाही, कारण या ग्रंथात केलेल्या मीमांसेचा विषय अतिशय विषाद्य असल्यामुळे त्यावर वादाचे वादळ उठण्याचा संभव पार जसा स्थितीत, ' आपरितोषद् विदुषा ' माझे ' आत्मनि अप्रत्यय चेत ' राहणें अगदी स्वाभाविक आहे

ह्या ग्रंथात ज्या विषयांचे प्रतिपादन केले आहे, त्यांतील बहुतेक विषयांची बैठक ज्या आधुनिक पंडितांच्या ग्रंथावर अधिष्ठित आहे त्यांपैकी प्रमुख पण्ठांचा नामनिर्देश करणें हें या ठिकाणी औचित्याला घरूनच होईल माझे दिवंगत मित्र डॉ पी के. गोडे, व डॉ जे बी. चौधरी व विद्यमान डॉ ० टी. रायवन् व डॉ (म म) पा. वा. काणे या चौघांच्या ग्रंथांचा मी इतका आधार घेतला आहे की या चार प्रकाश पंडितांच्या ग्रंथांच्या चार खांबावरच मी माझ्या या ग्रंथाचें मंदिर उभे केले आहे असें म्हटल्यास, त्यात रूपक अलंकार होईल, पण अतिशयोक्ति जलवार होणार नाही. या चारी पंडितांचा मी ऋणी आहे शिवाय या ग्रंथात ज्यांच्या ग्रंथांतून आधार म्हणून मी उतारे घेतले आहेत त्यांचाहि मी आभारी आहे

या ग्रंथाच्या पहिल्या प्रकरणात, पंडितराज जगन्नाथ हे कोण व कुणाचे याविषयी माहिती देताना मी ' संप्रदायकल्पद्रुम ' या ग्रंथाचा मुख्यतः आधार घेतला आहे व त्यावरून व जगन्नाथ हे विद्वत्पंडितांच्या यमुना नांवाच्या मुलीचे चिरंजीव, असें लिहिलें आहे. पण खुद्द पंडितराज स्वतःच्या आईचें नांव लक्ष्मी, असे स्पष्ट सांगतात मग ते व स क ये कतें मनरजन कधी याचे (यमुनापुत्र) जगन्नाथ हे एक कसे ? असा, माझ्या विधानाचा प्रतिवाद करताना महाराष्ट्रातील थोर इतिहासज्ञ श्री सेतुभाबधराय पगडी यांनी मार्भिक प्रश्न केला होता त्याच्या या प्रश्नाला मी नि सदिग्ध उत्तर देऊ शकलों नाहीं, कारण त्यांनी दाखवलेली, एकाच स्त्रीच्या यमुना व लक्ष्मी या दोन नांवांमधील निमगति उघड होती पण त्यांच्या या रास्त आशेपामुळे मला या बाबतीत अधिक संशोधन करण्याची प्रेरणा मिळाली व त्या संशोधनात मला वैष्णवसंप्रदायातील बरीच परंपरागत माहिती मिळाली, ती अशी—

वरदभावायांचे मुलगे दोन, पैकीं थोरल्याचें नांव गोपीनाथ व घाबल्याचें नांव विद्वेश. विद्वेशांच्या चार मुलींपैकी एकीचें नांव यमुना, व गोपीनाथांच्या

एका मुलीचें नांव लक्ष्मी गोपीनाथ हे अकाली निधन पावल्याने विठ्ठलेश हे वैष्णव संप्रदायाच्या गार्दविर आले. त्यांनी गोपीनाथाच्या कुटुमार्चे भरणपोषण केलें त्याच्या लग्ना या मुलीचें पेरमभद्रांशीं लग्न लावून दिलें व त्यांना घर जाई म्हणून गोडुळात आणले या ठिकाणीं काहीं वर्षें राहून पेरमभद्र हे वृद्धपणापूर्वीच दिवंगत झाले परंपरागत माहिती अशी की, लक्ष्मी ही प्रौढपर्णाच विधवा झाली होती या माहितीला प्रमाणभूत मानल्यास, स क तील 'विठ्ठलेशाच्या मसुना या पुढीचें पेरमभद्रांशीं लग्न झालें' हें विधान चुकीचें ठरेल व प जगन्नाथाच्या आईचें नांव लक्ष्मी होते, व स क च्या कर्त्याच्या आजोबाच्या (जगन्नाथाच्या) आईचें नांवहि लक्ष्मीच होतें म्हणून हे दोघे जगन्नाथहि एकच, असें निरपवाद विधान करता येईल

वरील माहिती मिळविण्याची प्रेरणा मला श्री पगडीच्या मार्मिक व तर्कशुद्ध प्रश्नांचे मिळाली म्हणून मी त्याचे या ठिकाणीं आभार मानतो

पण मला सर्वोत्त जास्त आभार मानले पाहिजेत टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ या संस्थेचे या संस्थेने हा तिसरा खंड लिहिण्याचा मला 'प्रेम' दिव्या संस्थेतील एक कार्यकर्ते श्री भागवतशास्त्री वानी हा मध्य लिहून पुरा करण्यात माझ्याकडून पराकाष्ठेचा विलंब झाला असताहि वेळेवेळीं स्नेहपूर्वक टोंचणी लावून हा मध्य माझेकडून लिहून घेतला, याबद्दल मी त्याचे आभार मानतो याशिवाय संस्थेतील एक ज्येष्ठ व प्रमुख कार्यकर्ते श्री वि प्र (खरोखरीचे 'विप्र') लिमये याचा मी अत्यंत ऋणी आहे, कारण त्यानी,

विरळा जानन्ति गुणान् विरळा कुर्वन्ति निर्धने स्नेहम् ।

विरळा परकार्यरता परबु धेनापि दु पिता विरळा ॥

या सुभाषिताच्या सत्यतेचा मला प्रत्यय आणून दिला आहे

माझे ज्येष्ठ स्नेही श्री बाळाचार्य खुपेरकरशास्त्री वानी हा मध्य लिहिण्याचें मला प्रोत्साहन दिलें व अनेक उपयुक्त सूचनाहि केल्या याबद्दल मी त्याचा ऋणी आहे संस्थेचे कार्यवाह श्री शि ह धूपकर व टिळक विद्यापीठ मुद्रणालयाचे व्यवस्थापक यांचाहि मी आभारी आहे गेवडी, भगवताच्या चरणापार्शी शनेश्वराच्या शब्दांत एवढीच प्रार्थना की—

‘आतां मिश्रात्मके देवे । येणें वाग्यें तोषावें ।

तोषोनि मज दारवें । पलायदान ॥’ (शनेश्वरी २८।१७९३)

सहृदय विद्वानांचा स्नेहामिलापी,
रा व आठवळे

पंडितराज जगन्नाथ-चरित्र व ग्रंथसमीक्षण

विषयानुक्रमणिका

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
प्रकरण १ ले		जगन्नाथाचे बालपण व	
प जगन्नाथाच्या चरित्राविषय		विलम्बास	१८ ते १९
वीची निःसंशय मानली		त्यांच्या व्रजभाषेतील पद्यरचनेचा	
गेलेली माहिती	१, २	नमुना	२०
त्यांच्याविषयी प्रचलित असलेल्या		त्यांचे वडील परमभक्त याचे	
काही दत्तकथा	३, ४, ५	गोमुळात घरजावई म्हणून	
या दत्तकथांचा खरेलोटोपणा		राहणे व त्याचा	
ठरविण्यात प्रमाणभूत असा		परिणाम	२१ ते २३
एक हिंदी मध्य उपलब्ध झाला		प जगन्नाथाची आत्म्यांतील	
आदे, त्याचे नांव व त्यातील		शाठशाळा	२४ ते २७
विषयांचे वर्णन	६	जहागिरची राजधानी आपा व	
त्या मधील (संप्रदायकल्पसुप्त या		तेथील दरबाराचे	
विहंगनाय ऊर्फ मनोजम		वातावरण	२८ ते ३०
रवीने रचलेल्या मधील)		प जगन्नाथाचे लवंगी-प्रणय	
प्रस्तुत चरित्राला उपयुक्त		प्रकरण	३१ ते ३४
भागाची चर्चा, बलभावापांचा		जगन्नाथ लवंगी प्रणयसुत्राच्या	
वदाहून व विहंगनाथाचा		सत्यतेविषयी पुरावा	३४ ते ३८
मुल्लूत्तात याची तुलना	६, ७	या प्रणयासुत्राचा साति	
प जगन्नाथ व विहंगनाथांच्या		बहिष्कृति हा परिणाम	३९, ४०
आज्ञाचा भाऊ जगन्नाथ		प जगन्नाथांचे शुद्धीकरण	
यांचे पण्थ ठरविण्यात		गंगालहरी या स्तोत्राने	
येणाऱ्या अटवणी व		पडवून आणणे	४१ ते ४५
त्यांचा परिहार	८ ते १४	शुद्धीकरणानंतर जगन्नाथ	
जगन्नाथांचा जन्मकाळ निश्चित		रायांचा लवंगीदी वैदिक-	
ठरविण्यात पुरावा (म व		पद्धती विवाह, त्याने	
या निष्ठारा)	१५ ते १७	वैवाहिक जीवन	४५, ४९
			४७, ४८

विषय	पृष्ठ
शाहजहानचे सभापडित	
जगन्नाथराय	४९, ५०
त्यांचे सज्जित चरित्र व	
गुणदोषवर्णन	५१ ते ५६
जगन्नाथरायाच्या जीवनावर	
प्रभाय पाडणाऱ्या कोही	
पूर्वकालीन व्यक्तींची	
चरित्रे	५७ ते ६७
मधुसूदन सरस्वती	५७, ५८
श्री रिहलेश	५९ ते ६२
वैष्णव संप्रदायातील अष्टछाप	
कधी	६२, ६३
तानसेन	६२ ते ६५
अण्णयदीक्षित	६६
भट्टोजी दीक्षित	६७
प्रकरण २ रे	
पंडितराजांची कविता	६८
त्यांच्या कवितेचे विशेष	
गुण	६९ ते ७३
त्यांनी लिहिलेली काव्ये व	
इतर मध्य	७३, ७४
पंचलहरीवैकी अमृतलहरी	
(उर्माळा)	७४ ते ७७
करुणालहरी	७८ ते ७९
सुखीलहरी	८० ते ८४
गंगालहरी	८५ ते ९०
सुधांलहरी	९० ते ९४
पंचलहरीच्या रचनाकाला-	
विषयी	९४, ९५
भास्करविलास (समीक्षा)	९५ ते ९९
प्रास्ताविक विलास	९९ ते १०९
दृगारविचास	१०९ ते ११४

विषय	पृष्ठ
करुणविलास समीक्षा	११५ ते ११७
शान्तविलास	११७ ते १२३
त्यांची प्रशस्तिकाव्ये	
प्राणभरण व जगदा-	
भरण	१२३ ते १३१
जासफविलास	१३२, १३३
प्रौढमनोरमासुचमर्दन	१३४ ते १३६
पंडितराजकृत काव्य—	
प्रकाशटीका	१३६, १३७
त्यांच्या नावावर	
असलेले इतर काव्यमध्य	
(अष्टधाटी व पंडित-	
राज दत्तक)	१३८, १३९
प्रकरण ३ रे	
रसगंगाधराची पूर्वंपीठिका	
(प्राचीन भारतीय	
साहित्यशास्त्रातील	
दोन मतप्रवाद	१४०
अलंकारसंप्रदाय	१४१, १४२
व ध्वनिसंप्रदाय, ध्वनि-	
संप्रदायाचे स्वरूप	
व विकास	१४५
अलंकारसंप्रदायाचे	
स्वरूप व विकास	१४५ ते १५३
अलंकारवादी व ध्वनि-	
वादी यांची तुलना	१५४, १५५
या दोन वादांची तुलना-	
तमक समीक्षा व	
त्यांच्या सधर्मांना	
इतिहास	१५६, १५७
ध्वनिसंप्रदायाचे निरीक्षण	१५८ ते १६६

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
ध्वनिवाद्याची रस-		मम्मटाने केलेल्या	
मीमांसा व त्याची		काव्यव्याख्येचे	
समीक्षा, अभिनवगुप्ता-		खंडन	२७०, २७१
च्या साधारणीकरणार्थे		विश्वनाथाने केलेल्या	
स्वरूप	१६७ ते १८०	काव्यव्याख्येचे	
रसविषयक भरतमुखाची		खंडन	२७२
अभिनवगुप्ताने केलेली		प्रतिभेची व्याख्या व	
चर्चा व अर्थ	१८० ते १९५	त्यावरील चर्चा	२७२ ते २७६
वरुणराजाच्या आनंद		काव्याचे चार प्रकार	२७७
पर्यवसायित्याची		रसगंगाधरांत आलेल्या	
चर्चा	१९५ ते २०२	उदाहरण श्लोकांचे	
ध्वनिवाद्यांचे काव्य		वैशिष्ट्य	२७८ ते २८०
शरीराविषयीचे		अप्पयदीशितावर प.	
महारूपक व त्यांचे		अगद्यायांनी केलेल्या	
रसविषयक तत्त्वज्ञान	२०२ ते २२२	टीकेतील असभ्यता	
अलंकारवाद्यांचे भोज-		-काही मासले	२८१
प्रणीत रसविषयक		‘ नि.शेषव्युत्तचन्दन ’	
तत्त्वज्ञान व त्याची		या श्लोकावरील	
समीक्षा		चर्चा	२८२, २८३
या दोन वादांमध्ये		रसमीमांसा	२८४ ते २९१
तडजोड घडवून		स्थापितत्वाचे लक्षण	२९१ ते २९४
आणण्याचा मम्मटाचा		‘ वागर्थविव० ’ या	
प्रयत्न	२९२ ते २६०	श्लोकांतील ध्वनीची	
या दोन वादातील		चर्चा	२९५, २९६
मतांचे विश्लेषण व		नवरराजाच्या उदाहरणांचे	
समीक्षा	२६० ते २६५	वैशिष्ट्य	२९७
प्रकरण ४ थे		हास्यरस व बीभत्सरस	
रसगंगाधराची प्रिलृत		यांच्या वैशिष्ट्यांची	
समीक्षा		चर्चा	२९९, ३००
(विषयवार)	२ ६६	रसामधील परस्पर-	
काव्याचे प्रयोजन	२६७	विरोधांचा परिहार	३०१
काव्याची व्याख्या	२६८, २६९	अनौचित्याची चर्चा	३०२

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
चन्द्रगुणांची व अर्थ		लक्षणेवाचून मागेल हे	
गुणांची निरुक्त चर्चा		नव्यांचे मत, चर्चा	
व गुण हे रसव्यञ्जक		व समारोप	१३४ ते १४२
आहेत या मग्गदाब्जा		अलंकारप्रकरण—	१४३
मतांचे स्वदन	१०३ ते १०७	अलंकारांचा क्रम, चर्चा	१४४, १४८
गुणांच्या व्यञ्जक वर्णांची सोदाहरण		उपमालंकारलक्षण व	
चर्चा	१०७, १०८	पदकृत्य	१४९
मत्तप्यनीचे लक्षण व त्याची		उपमेच्या इतरांनी केलेल्या	
शास्त्रीय चर्चा	१०९, ११०	लक्षणांचे स्वदन	१५०
स्मृतिभूषणीची शास्त्रीय चर्चा	११३	उपमेचे विविध प्रकार व त्यांची	
मातृशब्दतेची शास्त्रीय चर्चा	११४	उदाहरणे	१५३
लक्ष्यक्रमध्वनीची चर्चा	११५	'पदुपदु' यात धर्ममुक्ता उपमा	
द्वितीयगाननाच्या प्रारम्भी केलेले		आहे या शीघ्री मतांचे	
लक्ष्यक्रमध्वनीचे विभाग	११६	स्वदन	१५३
मद्गतिमूलकव्याची		'पुरत' या शब्दाच्या प्रयोगा	
शास्त्रीय चर्चा—	११७	बहुल दीर्घांतरर हस्त	१५४
अनिरादी व नव्य वाक्या		'आन्तरनप्रभवस्त' या	
सहितपक मतांचे		श्रीकांतिल अलंकाराची	
निरूपण	१२८ ते १२३	चर्चा	१५६
चन्द्रशक्तीचे नियमन		" १ दि अन्वयात्वात्पयोरिति	
वरणारी उपयोगादि		कभिदिदोर " या	
वाचने	१२४, १२५	स्या च्या मतांता उपन्यास	१५७
अभिप्रेते लक्षण—	१२६	उपमाता शाब्दबोध	१५७ ते १६२
दीर्घतकृत लक्षणांचे स्वदन	१२७	गोप्यायुगेत शृङ्ग० या श्रीकांतिल	
अभिप्रेत हीन प्रकार	१२८ त १३०	वाचनी तिहूत ज्ञाना	१६३
योगाय अनिर्व्यवहारोऽत		उपमे गोपमान्तर	१६४, १६५
प्राप्त होतो	१३०	आपयान्तर	१६६, १६७
लक्षणा—लक्षण व प्रकार		अवमान्तर	१६८, १६९
१ लक्षणावाचार्वाकिया		स्मरणान्तर—मतांचे स्वरूप	
आपय शास्त्रीय		लक्षण	१६९
चर्चा	१६२, १६३	दीर्घतकृत लक्षणांचे स्वदन	१७०
		स्वरूप	१७१

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
त्याचें स्मृत लक्षण व		त्याचे प्राचीनांनी मानलेले	
पदकृत्य	३७१, ३७२	प्रकार	३८८
दीक्षितकृत लक्षणाचें		नव्यांनी मानलेले प्रकार	३८९
खंडन	३७२, ३७३	तुल्ययोगिता अलंकार	३९०
स्मिष्ट परंपरित रूपकाची		दीपकालंकार	३९०
शास्त्रीय चर्चा	३७३, ३७४	मालादीपकालंकाराचे भारतीय	
रूपकाचा शाब्दबोध	३७५	मम्मटाशी मतभेद	३९१
परिणामालंकार	३७७	प्रतिवस्तूपमा	३९१
‘ तारानायरघोमराय० ’		त्याच्या दीक्षितांनी दिलेल्या	
या दाक्षितानी परि-		उदाहरणाचें खंडन	३९२
णामालंकाराचें उदा-		निदर्शनालंकार लक्षण	३९३
हरण म्हणून दिलेल्या		इतरांनी केलेल्या लक्षणाचें	
श्लोकाची चर्चा	३७७, ३७८	लक्षण	३९५
उपदेहालंकार	३७८	व्यतिरेक अलंकार	३९७
‘ वाचित्काञ्चन० ’ या		त्याच्या प्रकाराचे भारतीय	
श्लोकार चर्चा	३७९	वाद	३९७
भ्रातिमान, अलंकार	३८०	सहोक्ति अलंकार	३९९
त्याच्या दीक्षितकृत		त्यातील अप्रधान भागाची	
लक्षणाचें खंडन व		चर्चा	३९९
दिलेल्या उदाहरणाचें		समाहोक्ति अलंकार	४००
निश्लेषण	३८०	स्मृत लक्षण	४००
अपह्नुति अलंकार	३८१	दीक्षितकृत लक्षणाचें व	
दीक्षितकृत पर्यस्ता-		त्यांनी मानलेल्या प्रकाराचें	
पद्धतीच्या लक्षणाचें		खंडन	४०१, ४०३
खंडन	३८२	श्लेष अलंकार	४०४
उत्प्रेक्षा अलंकार	३८२	त्याच्या स्वरूपाविषयीची	
लक्षण व पदकृत्य	३८२	शास्त्रीय चर्चा	४०५ ते ४०९
उत्प्रेक्षेच्या भावप्रयोगाचे		विनोक्ति अलंकार	४१०
भारतीतील पैया-		परिचर अलंकार	४१०
करणांचा पद्य व त्याचें		त्यातील सामिप्राय	
खंडन	३८६	निशेपणाचें भारतीय	
अदिशयोक्ति अलंकार	३८७	शास्त्रीय चर्चा	४११ ते ४१३

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
अप्रस्तुतप्रगणा अल्कार	४१३	'ययोर्ध्वांत' पितृत्वम्बु०' या	
दीक्षितांच्या प्रस्तुतामुर		दीक्षितांनी दिलेल्या	
अल्काराचें रचन	४१४	उदाहरणाचें	
त्या अल्काराच्या प्रधान—		विश्लेषण	४२४, ४३५
ध्वनित्याविषयी शास्त्रीय		विश्लेषण	४३६
चर्चा	४१४, ४१५	व्याघाताल्कारावर शास्त्रीय चर्चा	४३७
पर्यायोक्त अल्काराचें		करणमालाकाराची	
स्वरूप लक्षण व		शास्त्रीय चर्चा	४३८ ते ४४०
इतरांच्या लक्षणांचें		एकावली अल्कार	४४१
परीक्षण	४१६, ४१७	साराल्कार	४४१
न्यायस्तुति अल्कार	४१८	कव्यमिग अल्कार,	
त्याच्या दीक्षितांनी मानलेल्या		अर्थान्तरन्यास अल्कार	
प्रकारांचें रचन	४१८	व अनुमानाल्कार या	
आशेषाल्कार		तिघांची मुलनामक	
त्याची परकृत लक्षणे व		शास्त्रीय चर्चा	४४२ ते ४४९
त्यावर चर्चा	४२०	वधासुख्य अल्कार	४५०
विरोधात्कार	४२१	पर्याय अल्कार	४५१
विरोधाच्या स्वरूपाविषयी		परिभ्रुति अल्कार	४५२
शास्त्रीय चर्चा	४२२ ते ४२४	परिगम्या अल्कार	४५३
विभाजना अल्कार	४२५	अर्धापति व दीक्षितांच्या	
विभाजन-च्या गैरिष्टाची		अपारचीने रचन	४५४, ४५५
शास्त्रीय चर्चा	४२६	शिकव अल्कार व त्याच्या	
विरोधात अल्कार	४२७	उपगाने उपमा—	
अवगति अल्कार व त्याचें		दोघांची शास्त्रीय	
वैशिष्ट्य	४२७, ४२८	चर्चा	४५६, ४५७
विषम अल्कार व त्याचें प्रकार	४२९	समुच्चय अल्कार	४५७
त्याच्या गैरिष्टाविषयी		समाधि अल्कार	४५८
शास्त्रीय चर्चा	४२९, ४३०	प्रतीक अल्कार व त्याची	
समाप्ती	४३१	शास्त्रीय चर्चा	४३८, ४३९
विभिन्यात्कार व त्याचें वैशिष्ट्य	४३२	प्रतीक अल्काराची शास्त्रीय	
अधिकार	४३३	चर्चा	४३०
अल्पेय अल्कार	४३३		

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
प्रौढोक्ति अलंकार	४६०	याचांचें धोरण व त्याची	
रुलितालंकार व त्यावर		जगतापर्यायवर झालेली	
शास्त्रीय चर्चा	४६१ ते ४६३	प्रतिक्रिया	४७७, ४७८
प्रहर्षण अलंकार	४६३, ४६४	उपलक्ष	४८०
विषादन अलंकार व त्याची		परिशिष्ट १ छे	४८१ ते ४९०
विषमार्शी तुलना	४६४	शान्दबोधान्या स्वरूपाची	
उल्लास अलंकार	४६४	चर्चा	
अवज्ञा अलंकार	४६५	परिशिष्ट २ रे	४९१ ते ५००
अनुज्ञा अलंकार	४६५	सिद्धिचंदगणि, कवीद्रा	
तिरस्कार अलंकार व त्याची		चार्यसरस्वती व नीलकण्ठ-	
द्यात्रीय चर्चा	४६५, ४६६	दीक्षित यांची तुलनात्मक	
लेश अलंकार	४६७	अल्प चरित्रे,	
तद्गुण अलंकार व त्याची		प जगद्वार्थाभ्या साहित्याचा	
उल्लास अलंकाराची		उत्तरकालीन प्रयकारावर	
तुलना	४६७, ४६८	पडलेला प्रमान	
अतद्गुण अलंकार	४६८	परिशिष्ट ३ रे	५०१ ते ५०३
मीलित व सामान्य अलंकार		मनोरमाकुचमर्दन या राशि	
व त्याच्या अनुषंगानें		मथाने डॉ मधुसूदन-	
उन्मीलित व विशेषक या		शास्त्री जोशी यांनी केलेले	
दीप्तितांनी कल्पिलेल्या दोन		परिहाण	
अलंकारांचें छाया	४६९	परिशिष्ट ४ छे	५०४ ते ५११
उत्तर अलंकार, त्याच्या		विष्णवी	
रचनाची शास्त्रीय चर्चा		परिशिष्ट ५ छे	५१३ ते ५१९
व त्याचे विविध		या पर्यांत उत्तेजित काव्य	
प्रकार	४७० ते ४७२	व कवि, पद्य व प्रयकार	
समाश्लेषना	४७३	यांच्या नावांनी पूर्वी	
रसगंगापर व रसगंगावरकर		(व उत्तेजनाने पृष्ठ)	
यांच्या ऐतिहासिकाची व		परिशिष्ट ६ छे	५४० ते ५४५
गुणदोषांचा चर्चा	४७३ ते ४७७	साहित्यप्रक	
प्रधानभंग्या रे अलंकारांत			
रुपांतर करव्याने अलंकार-			

पंडितराज जगन्नाथ

चरित्र व ग्रंथसमीक्षण

प्रकरण १ लें

पंडितराज जगन्नाथ यांचें चरित्र

‘रसगंगाधर’ या साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथाचे निर्माते पंडितराज जगन्नाथ यांच्या चरित्राविषयी निःसंदिग्ध अशी माहिती अगदीच थोडी मिळते त्यांच्याविषयीच्या दत्तकथा मात्र बऱ्याच आहेत, पण त्यांचे ऐतिहासिक प्रामाण्य अन्य पुराख्याने सिद्ध होईपर्यंत, त्यांना संपूर्णपणे विश्वसनीय मानता येणार नाही तरी पण कोणतीही दत्तकथा सत्याच्या थोड्यातरी पायावाचून उभीच राहू शकत नसल्याने, सिध्यातून थोडासा सत्याचा अंश मिळतो व तो चरित्रनायकाच्या जीवनातील कोणत्यातरी कालखंडावर थोडासा तरी प्रकाश पाडतो या दृष्टीने, अशा दत्तकथांचे थोडेंतरी प्रामाण्य मानावेच लागते. पण जगन्नाथरायांच्या चरित्रातील अनेक घटनाविषयी थोडीबहुत माहिती सांगणाऱ्या अशा कितीतरी दत्तकथा, मी यापुढे त्यांचा संक्षेप करून देणार आहे व त्यांचे प्रामाण्य कितपत मानता येईल याची चर्चा करणार आहे. पण तसे करण्यापूर्वी प. जगन्नाथरायांविषयीची निःसंदिग्ध मानली गेलेली माहिती मी प्रथम देतो.

प. जगन्नाथराय यांचा जन्म एका तैलंग ब्राह्मण कुटुंबात झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव पेरुमट्ट किंवा पेरमभट्ट व आईचे नाव लक्ष्मी. त्यांचे वडील पेरुमट्ट हे सकलशास्त्रपारंगत होते. त्यांनी वेदातशास्त्राचे अध्ययन श्रीमद्भगवद्गीतेचे अभ्यास जवळ केले होते, न्याय व वैशेषिक या दोन गहन शास्त्रांचा त्यांचा अभ्यास महेंद्र या पंडिताजवळ झाला होता; मीमांसा शास्त्राचे त्यांचे गुरू खडदेव हे होते आणि पातंजल महाभाष्य

(म्हणजे व्याकरण शास्त्र) त्यांना वीरेश्वर पंडित शेष यांनी शिकवले होते अशा या प्रगाढ पंडित असलेल्या आपल्या वडिलांपाशीच जगन्नाथ रायाचे सकलशास्त्राचे अध्ययन झाले तरीपण व्याकरणशास्त्रातील काही उच्च ग्रंथांचा अभ्यास करण्याकरता ते काही काळ, आपल्या वडिलांच्या गुरूकडे म्हणजे वीरेश्वर पंडिताकडे काशीस राहिले होते त्यानंतर जगन्नाथराय आपल्या ऐन तरुण वयात दिल्लीच्या मोगल बादशहाच्या दरबारात कलावत, कविराज व पंडित म्हणून बरीच वर्षे राहिले होते. त्याची रौप्यतुला करून व त्यांना कविराज अनु पंडितराज या बहु-मोलाच्या पदव्या देऊन राहाजहान बादशहाने त्याचा गौरव केला होता. त्याचा जहागीरच्या दरबारात प्रवेश, नूरजहानचे वडीलभाऊ आसफखान यांच्या कृपाप्रसादामुळेच झाला पण प्रथम ते आसफखानाच्या पदरी पंडित म्हणून राहिले ते रायमुकुंद या साधुर पंडिताच्या मध्यस्थीने जगन्नाथ पंडितानी संस्कृतात अनेक स्फुट काव्ये लिहिली आहेत, आणि साहित्यशास्त्र व व्याकरणशास्त्र या दोन शास्त्रावर ग्रंथ लिहिले आहेत या काव्यापैकी व शास्त्रग्रंथापैकी निश्चितपणे त्याचेच म्हणून गणले जाणारे ग्रंथ पुढीलप्रमाणे :-

- (१) भामिनी विलास (काव्य) (२) लहरी काव्ये म्हणून प्रसिद्ध असलेली पाच स्तोत्रकाव्ये - पीयूषलहरी (अथवा गंगालहरी) सुघालहरी, अमृतलहरी, करुणालहरी व लक्ष्मीलहरी,
- (३) यमुनावर्णन (चतुर्काव्य) (४) आसफविलास (आख्यायिका)
- (५) मनोरमाकुचमर्दन (व्याकरणशास्त्रातील खण्डनात्मक ग्रंथ)
- (६) शब्दकोस्तुभशाणोत्तेजन (व्याकरणशास्त्रातील खण्डनात्मक ग्रंथ)
- (७) रसमगाधर (साहित्यशास्त्रातील एक प्रचंड पण अपूर्ण ग्रंथ)
- (८) चित्रमीमांसाखण्डन (अप्ययदीक्षितानी लिहिलेल्या चित्र-मीमांसा नावाच्या साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथाचे खण्डन करणारा शास्त्रग्रंथ)
- (९) प्राणाभरण (आसामचा राजा प्राणनारायण याच्या प्रशस्तिपरकाव्य) (१०) जगदाभरण (उदेपूरचा राजा जगत्सिंह याच्या प्रशस्तिपर काव्य) (११) पंडितराजशतक (अनुपलब्ध)

उसळी मारून दोघांनाही स्वतःच्या अयांग प्रवाहांत ओढून नेले व अशा-
रीतीने गंगामार्गे त्या दोघांना पोटात घेऊन त्याची शुद्धता व पवित्रता
सर्व ब्रह्मवृंदाला पटवून दिली.

(१०) पं. जगन्नाथ संगीतशास्त्रातहि प्रवीण होते. त्यांनी निर-
निराळ्या रागात व तालात अनेक पदे स्वतः रचली होती. त्यांपैकी कांही
पदे त्यांनी एकदा अकबराच्या दरबारातील नवरत्नांपैकी एकरत्न म्हणून
ख्याति पावलेल्या गायनसम्राट् तानमेनाला गाऊन दाखविली. ती ऐकून
तानसेन फार खुप झाले व तरुण प. जगन्नाथाची पाठ थोपटून ते त्यांना
म्हणाले : - " तू स्वतः पदे रचून ती माझ्यापुढे मधुर कंठाने, तालास्वरांत
गाऊन दाखविलीस, त्यामुळे मी फार प्रसन्न झालों आहे. मी तुला
आशीर्वाद देतो की, तू माझ्यामागे उत्तम पद्यरचनाकार व उत्तम गायक
म्हणून सगळीकडे नावाजला जाशील. '

(११) अलीकडे दंतकथेच्या जोडीला बसविण्यास योग्य असा
एक प्रवाद प. जगन्नाथाच्या बाबतीत पसरला आहे. हा प्रवाद प्रथम
धर्मभानू यांनी Islamic culture या मासिकाच्या इ. स. १९५५ च्या
जानेवारीच्या अकात ' भारतातील तुर्क-अफगाण राजवटीतील संगीताची
उन्नति ' या शीर्षकाखाली लिहिलेल्या आपल्या लेखाच्या द्वारा प्रसूत
केला. त्याचे म्हणणे असे की, शहाजहानच्या पदरी एकाच वेळी दोन
जगन्नाथ होते एक दिल्ली दरबारातील सुप्रसिद्ध गवई जगन्नाथ (विका-
नेर च्या दरबारातील संगीतज्ञ भावभट्ट याचे बडील) व दुसरा शहाज-
हान बादशहाने ज्याला पंडितराज ही पदवी देऊन गौरविले होते तो
जगन्नाथ

(१२) जयपूर शहराच्या ब्रह्मपुरी नावाच्या एका भागात
जगन्नाथराय राहात होते; त्याच्या तेथील घराची जागा अजूनही लोक
दारावितात.

पण या सर्व दंतकथा व त्याच्या आधारावर लिहिलेल्या,
पं. जगन्नाथांच्या इंग्रजी व मराठी चरित्रांतील अनेक विधानांना चुकीची
ठरवील, असा एक द्विदंत (प्रज्जमापेत) लिहिलेला ग्रंथ, श्री. बल्लना-

(४) विघुरावस्थेत असताना त्यानीं बालात्रिपुरसुंदरीच्या पडक्षरी महामंत्राची हजार पुरस्चरणे केली त्याने देवी प्रसन्न झाली व तिने आदेश दिला की, 'तू कुरुदेशाकडे जा तेथें तुझे सर्व मनोरथ पूर्ण होतील वादात तू प्रतिस्पर्ध्यांना जिंकशील' त्याप्रमाणे तैलगण सोडून ते थेट (राजस्थानात) जयपूरला आले व त्या ठिकाणी त्यानी एक पाठशाळा काढली व अध्यापनाचे कार्य सुरू केले जयपुरास त्यावेळी अवबराच्या रजपूतराणी भानुमतीचा भाऊ भगवानदास राज्य करीत होता त्याने प जगन्नाथ यांना आश्रय देऊन जवळ ठेवले

(५) जयपुरास असताना, त्यानी फारसी व अरबी भाषेचा अभ्यास केला व त्यात प्राबोध्य मिळविले व त्या भाषातील मुस्लीम धर्मग्रंथांचा सूक्ष्म अभ्यास करून एका बाजीला, त्याच्याशी झालेल्या धर्मविषयक वादात, पराभूत केले

(६) त्यामुळे त्याची पंडित म्हणून सर्वत्र ख्याति झाली व त्या ख्यातीमुळेच त्याचा मोगल दरबारात प्रवेश झाला

(७) ते पंडित, कवि व गायक म्हणून मोगल दरबारात मानाने राहू लागल्यावर बादशहाची मुलगी लवंगी हिच्याशी त्याचा प्रणयसंबंध जडला व त्याचे पर्यवसान तिच्याशी लग्न लागण्यात झाले अर्थात् तिच्याशी लग्न (निवा) लावल्यामुळे त्यांना धर्मांतर करून मुसलमान होणे भाग पडले

(८) प जगन्नाथ, अशा रीतीने, मुसलमान झाल्यामुळे त्यांना काशीतील धर्मशास्त्रज्ञांनी व पंडितांनी वाढीत टाकले

(९) अशा स्थितीत, ते आपल्या यवनपत्नीसह काशीस गेले, व बावन्न पायऱ्यांच्या एका घाटाच्या वरच्या पायरीवर बसले व भक्ति भावाने व आतं रवाने गंगालहरीचा एकेक दलोक गाऊ लागले त्याबरोबर असा चमत्कार झाला की, गंगेचे पाणी एक एक पायरी वर चढू लागले व गंगालहरीचा शेवटचा बावन्नावा श्लोक गाऊन झाल्यावर, त्या पाण्याची लाट, प जगन्नाथ व त्याची यवनपत्नी ज्या पायरीवर बसली होती, त्यावर उच उसळून आली व तिने दोघांच्या डोक्यावरून

उसळी मारून दोघानाही स्वतःच्या अथाग प्रवाहात ओढून नेले व अशा-
रीतीने गगामाईने त्या दोघाना पोटात घेऊन त्याची शुद्धता व पवित्रता
सर्व ब्रह्मवृंदाला पटवून दिली.

(१०) प जगन्नाथ संगीतशास्त्रातहि प्रवीण होते. त्यांनी निर-
निराळ्या रागात व तालात अनेक पदे स्वतः रचली होती त्यांपैकी काही
पदे त्यांनी एकदा अकबराच्या दरबारातील नवरत्नांपैकी एकरत्न म्हणून
ख्याति पावलेल्या गायनसम्राट तानसेनाला गाऊन दाखविली ती ऐकून
तानसेन फार खुप झाले व तरुण प जगन्नाथाची पाठ घोपटून ते त्यांना
म्हणाले : - " तू स्वतः पदे रचून ती माझ्यापुढे मधुर कळाने, तालास्वरात
गाऊन दाखविलीस, त्यामुळे मी फार प्रसन्न झालो आहे. मी तुला
आशीर्वाद देतो की, तू माझ्यामागे उत्तम पद्यरचनाकार व उत्तम गायक
म्हणून सगळीकडे साराजला जाशील "

(११) अलीकडे इतक्यांच्या जोडीला बसविण्यास योग्य असा
एक प्रवाद प. जगन्नाथाच्या काव्योक्त पसरला आहे हा प्रवाद प्रथम
धर्मभानू यांनी Islamic culture या मासिकाच्या इ. स १९५५ च्या
जानेवारीच्या अकात ' भारतातील तुर्क-अफगाण राजवटीतील संगीताची
उन्नति ' या शीर्षकाखाली लिहिलेल्या आपल्या लेखाच्या द्वारा प्रसूत
केला. त्याचे म्हणणे असे की, शहाजहानच्या पदरी एकाच वेळी दोन
जगन्नाथ होते एक दिल्ली दरबारातील सुप्रसिद्ध गवई जगन्नाथ (विका-
नेर च्या दरबारातील संगीतज्ञ भावभट्ट याचे बडोले) व दुसरा शहाज-
हान बादशहाने ज्याला पंडितराज ही पदवी देऊन गौरविले होते तो
जगन्नाथ

(१२) जयपूर शहराच्या ब्रह्मपुरी नावाच्या एका भागात
जगन्नाथराय राहात होते, त्याच्या तेथील घराची जागा अजूनही लोक
दाखवितात

पण या सर्व इतक्या व त्याच्या आधारावर लिहिलेल्या,
प जगन्नाथाच्या इंग्रजी व मराठी चरित्रातील अनेक विधानांना चुकीची
ठरवील, असा एक हिंदीत (ब्रजभाषेत) लिहिलेला ग्रंथ, श्री बल्लभा-

या दोन वशवृक्षावरून असे निश्चित सागता येते की, स क चा कर्ता विठ्ठलनाथ हा पंडितराज जगन्नाथ याच्या थोरल्या भावाचा सहखा नातू, आणि जगन्नाथराय हे श्रीवल्लभाचार्यांचे द्वितीय पुत्र जे विठ्ठलेश, याच्या द्वितीय पुत्रीचे (यमुनेचे) द्वितीय पुत्र (म्ह. विठ्ठलेशाचे दोहित्र (नातू) व वल्लभाचार्यांचे प्रपौत्र (पणतू) वर मी, 'असे निश्चितपणे सागता येते की,' असे वाक्य लिहिले खरे, पण, जोपर्यंत, 'रसगगाधर प्रयाचे कर्ते, गंगालहरो स्तोत्राचे रचयिते, पेरमभट्टाचे पुत्र व पंडितराज ही पदवी ज्यांना सहाजहानने दिली होती ते जगन्नाथराय व संप्रदाय-कल्पद्रुम ग्रंथाचे कर्ते विठ्ठलनाथ उर्फ मनरजन कवि यांच्या आजोबाचे सरखे भाऊ जगन्नाथ हे दोघे एकच असे सिद्ध करता येणार नाही, तो-पर्यंत या माझ्या वाक्याला काही किंमत नाही म्हणून, पंडितराज जगन्नाथ व विठ्ठलनाथाच्या आजोबाचे सरखे भाऊ जगन्नाथ हे दोघे एकच असे प्रमाणपुरसर सिद्ध करण्याचा मी यापुढे प्रयत्न करणार आहे.

माझ्या या प्रयत्नाच्या आठ प्रथमच एक मोठी धोड येते, ती ही की विठ्ठलनाथ, जगन्नाथाच्या वडिलाचे नाव विष्णुदत्त हे देतो, पेरमभट्ट हे देत नाही व याचे उलट, पंडितराज जगन्नाथ हे आपल्या वडिलाचे पेरमभट्ट अथवा पेरमभट्ट हे एकच नाव देतात, विष्णुदत्त हे विठ्ठलनाथाने जगन्नाथाच्या वडिलाचे म्हणून दिलेले नाव एकदाहि उल्लेखीत नाहीत. अर्थात् यावरून असे सरळ अनुमान कुणीहि करू शकेल की, हे दोन जगन्नाथ अगदी निरनिराळे आहेत व एका जगन्नाथाचा दुसऱ्या जगन्नाथाशी काहीहि संबंध नाही पण स क या ग्रंथातील कविकुल वर्णनात विठ्ठलनाथानी व्रजभाषेत जो एक दोहा लिहिला आहे त्यावरून, पेरमभट्टाचे पुत्र पंडितराज जगन्नाथ व विष्णुदत्तपुत्र जगन्नाथ हे दोघे एकच, या विषयी संशय रहात नाही हा दोहा असा —

विष्णुदत्त यमुनाजुपति, भूपति मान अमद ।

तत्सुत गोपीनाथ अरु जगन्नाथ गुणगट्ट ।

साहसुता गहि गगसों मुक्ति लई क्षटपट ॥

(स क कविकुलवर्णन, शोदा २३ पृ १८१)

याचा अर्थ असा — (विठ्ठलेशाची द्वितीय कन्या) यमुना, हिचा विवाह विष्णुदत्ताशी झाला होता त्या विवाहसवधापासून विष्णुदत्ताला दोन मुलगे झाले—थोरला गोपीनाथ व धाकटा मुलगा जगन्नाथ— या दोन मुलांपैकी जगन्नाथ हे गुणगट्ट म्हणून सकलमुणसंपन्न होते त्यांनी बादशहाच्या मुलीशी लग्न लावले (व त्याकरता स्वतः यवन झाले), पण या यवनीसंपर्कामुळे होणाऱ्या दोषापासून गंगामाईने त्यांना लवकरच मुक्त केले (असा काही गंगामाईने चमत्कार दाखविला की, त्यायोगाने प्रभावित होऊन काशीतील धर्मशास्त्रज्ञ पंडितानी त्यांना शुद्ध करून घेतले व पुन्हा ब्राह्मणजातीत समाविष्ट करून घेतले)

पंडितराज जगन्नाथ याच्या दत्तक्यापैकी एका दत्तकपुत्र, 'यवनीशी प जगन्नाथानी लग्न लाविल्यामुळे, त्यांना ज्ञातिबहिष्कृत करण्यात आले होते, पण त्यांनी अत्यंत भक्तिभावाने आपले गंगास्तोत्र काशीच्या घाटावर बसून गायले व त्यामुळे प्रसन्न होऊन गंगामाईने त्यांना पावन केले असे जे सांगितले आहे, तेच अक्षरशः विठ्ठलनाथानी आपल्या आजोवाच्या भावाविषयी (जगन्नाथाविषयी) बरील दोह्यात सांगितले आहे यावरून, यवनीशी लग्न करण्याकरता स्वतः पंडितराज यवन झाले वगैरे बर दिसेल त्या दत्तकपुत्र सांगितले आहे, ते, बऱ्हाशी खरे आहे, असे मानल्यावाचून गत्यंतर नाही इतकेच नव्हे तर, दत्तकपुत्रातील गंगालहरीचे वृत्त पंडितराज जगन्नाथ व विठ्ठलनाथ ऊर्फ मनरजन कवीच्या आजोवाचे सख्खे धाकटे भऊ जगन्नाथ, ह्या दोन व्यक्ति एकच होत या विषयीहि शका उरत नाही, आणि मग ह्याच (पंडितराज जगन्नाथाच्या वडिलाचे म्हणजे परमगट्टाचे (अथवा विठ्ठलनाथ सांगतात त्याप्रमाणे विष्णुदत्ताचे) बल्लभाचार्याच्या द्वितीय पुत्राच्या म्हणजे विठ्ठलेशाच्या द्वितीय कन्येशी (म्हणजे यमुनेशी) लग्न झाले, असे मानल्यावाचून सुटवाच नाही स क चा वृत्ता विठ्ठलनाथ म्हणतो—

“धीमद्रोक्षुः आन फिर विठ्ठलेश मनमग्न ।

मोर पितामह तातसो यमुनाको किय लग्न ॥”

[सं. क. पृ. १९ दोहा २९]

“ विठ्ठलेशानी, पुन्हा गोकुळाला येऊन, माझ्या आजोबाच्या वडिलाशी (म्ह विष्णुदत्ताशी) आपल्या मुलीचे (म्ह यमुनेचे) आन-दानें लग्न लावून दिले ”

थर सांगितल्याप्रमाणे, गगालहरीचे कर्ते पंडितराज जगन्नाथ व विठ्ठलनाथाच्या आजोबाचे बंधु जगन्नाथ हे एकच होत ही गोष्ट खरी मानायला काहीच हरकत नसल्याने, आता यमुनेचे पति व जगन्नाथाचे वडील विष्णुदत्त आणि लक्ष्मीचे पति व पंडितराज जगन्नाथाचे वडील पेरभट्ट, हे एकच होत असेहि मानणे भाग आहे आणि हे समीकरण जुळल्यावर पंडितराज जगन्नाथाची आई लक्ष्मी व विठ्ठलनाथाच्या आजोबाची आई यमुना ह्या दोघी एकच होत, असे तिसरे समीकरण, अर्थापत्ति प्रमाणाच्या बळावर, स्वीकारल्यावाचून चालणार नाही

पण, स क तील जगन्नाथ व गगालहरीचा कर्ता आणि पेरभट्टाचा मुलगा पंडितराज जगन्नाथ हे दोन्ही एकच होत असे मानायला दुसरेही एक प्रबल प्रमाण स क. तून मिळाले आहे, तेही याच ठिकाणी सादर करणे योग्य होईल पण ते प्रमाण देण्यापूर्वी विठ्ठलनाथाच्या आजोबाचे आजोबा विठ्ठलेश, याच्याविषयी थोडी माहिती देणे अगत्याचे आहे वल्लभाचार्यांचे द्वितीय पुत्र विठ्ठलेश यांनी, वडिलांच्या पुष्टिमार्गीय वैष्णव संप्रदायाचा परमोत्कर्ष केला व मथुरा, गोकुळ आणि वृन्दावन या परिसरात कायमचे रहायला येऊन त्यांनी गोकुळात ‘गोवर्धनगिरिधारी’ हे नाव दिलेल्या श्रीकृष्णाचे, गोवर्धनगिरीवर एक मंदिर बांधले तत्पूर्वी ते आपल्या वडिलांच्या घरी (प्रयागजवळच्या अडैल या गावातील वल्लभाचार्यांच्या घरी) बरेच दिवस व गोकुळात थोडे दिवस राहत असत पण आपली दुसरी मुलगी यमुना हिच्या जन्मापूर्वीच ते गोकुळात कायमचे रहायला आले. विठ्ठलेशाना एकदर अकरा मुले झाली. त्यापैकी त्याच्या प्रथम पत्नी रुक्मिणीपासून त्यांना सहा मुलगे व चार मुली झाल्या व त्याच्या द्वितीय पत्नी पद्मावती-पासून त्यांना एकच मुलगा झाला. प्रथमपत्नीचा सहावा मुलगा यदुनाथजी अगदी लहान असता रुक्मिणीबाईंचे निधन झाले. पण निधन होण्यापूर्वी त्यांनी आपल्या दोन लहान मुलांचा यमुना व यदुनाथ यांचा

सभाळ करण्याचे काम स्वतःच्या थोरल्या मुनेवर (थोरला मुलगा गिरिधारी याच्या पत्नीवर) सोपविले, असे स क त म्हटले आहे, पण त्यावेळी विठ्ठलेशाची आई महालक्ष्मी हीच विठ्ठलेशाच्या मोठ्या कुटुंबाचा सभाळ करणारी वडिलमंडळीपैकी सर्वात वृद्ध अशी हयात होती तिनेच यमुनेचा खराखुरा सभाळ केला व विठ्ठलेशाचा सहावा मुलगा यदुनाथ याचेहि तिनेच मोठ्या प्रेमाने सगोपन केले यमुनेची आई (विठ्ठलेशाची प्रथम पत्नी) जेव्हा दिवंगत झाली, त्यावेळी यमुना दोन वर्षांची होती ह्या दोघा मुलांचे लालन-पालन करण्याकरता महालक्ष्मी यावेळी गोकुळात येऊन राहिल्या होत्या त्या घेष्ट ५ जगन्नाथाच्या बालपणापर्यंत तेथेच होत्या, असे, ५ जगन्नाथानी आपल्या प्राणाभरण या काव्याच्या शेवटच्या श्लोकात केलेल्या उल्लेखावरून सरळ अनुमान करता येते. पंडितराज लिहितात —

तैङ्गान्ध्रयममहलालयमहालक्ष्मीद्यालालित

श्रीमत्पेरमभट्टसुनुरनिशं विद्वत्सलार्दंतपः ।

संस्तुष्टः कमताधिपस्य कवितामाकर्ण्य तद्वर्णनं

श्रीमत्पण्डितराजपण्डितजगन्नाथो ध्वधासीद्विदम् ॥

ह्या श्लोकात, पंडितराजानी "तैलग वशाच्या साक्षात् मंगलालय अशा महालक्ष्मीने (माझ्या पणजीने) दघेने (घातसल्याने) माझे लालन पालन केले होते" असा, महालक्ष्मीचा शौरवपूर्ण उल्लेख केला आहे या उल्लेखावरून ५ जगन्नाथ व विठ्ठलनाथाचे काकाआजोबा जगन्नाथ हे दोघाहि एकच, दोघाचीहि पणजी महालक्ष्मीच व तीहि एकच व्यक्ती असे निश्चित अनुमान करता येते आणि या सर्व समीकरणावरून स क तील जगन्नाथाचे वडील विष्णुदत्त व पंडितराज जगन्नाथ यांचे वडील पेरमभट्ट ह्या दोन्ही व्यक्ती एकच असे शेवटचे निराबाध अनुमान व समीकरण करता येते. पण हे शेवटचे समीकरण (म्ह. विष्णुदत्त व पेरमभट्ट ही दोन्हीहि नावे एकाच व्यक्तीची, हे समीकरण) स्वीकारतांना काही इतिहासज्ञ कचरतात आणि त्याचे कचरणे स्वाभाविक आहे कारण ॥ जगन्नाथ ह्यानी आपल्या वडिलाच्या नावाच्या केलेल्या उल्लेखांत पेरमभट्ट (अथवा पेरभट्ट) या सेरोब दुसऱ्या कोणत्याही नावाचा उल्लेख

नाही त्यानी आपल्या वडिलाचे दुसरे नाव विष्णुदत्त (अथवा वल्लभा-
चार्यांच्या दशवृक्षात छापलेले नाव विष्णु-अय्या) याचा चुकून एकदाहि
उल्लेख केलेला नाही आणि याचे उलट विठ्ठलनाथ उर्फ मनरजन
कवीच्या संप्रदाय कल्पद्रुम या ग्रंथात जगन्नाथाच्या वडिलाच्या नावाचा
उल्लेख पेरमभट्ट असा एकदाहि केलेला नाही एकाच व्यक्तीची एकाच
वेळी दोन नावे प्रचलित असू शकतात, पण त्यापैकी एक नाव दुसऱ्या
नावाबरोबर चुकून माकून अथवा बुद्धिपुरसर एकदाहि निर्दिष्ट
केले नसेल तर ऐकणाराच्या मनात त्या बाबतीत थोडा तरी किंतु
राहतो पण वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसंप्रदायात रुढ असलेल्या काही
विचित्र चालरीतीची ज्यात माहिती दिलेली आहे अशा काही पुस्तकाच्या
अवलोकनानंतर माझ्या मनातील हा किंतु दूर झाला आहे म्हणून
ती माहिती येथे देणे आवश्यक आहे.

पुष्टिमार्गीय वैष्णव संप्रदायाचे संस्थापक व प्रवर्तक श्रीमद्
वल्लभाचार्य हे संलग्न ब्राह्मण असून त्याचे वडील लक्ष्मणभट्ट हे
आंध्रदेशातील काकरवाड नावाच्या गावात राहत होते त्याचा
विवाहसंबंध विजयानगरचे राजपुरोहित मुशर्मा याच्या बहिणीशी
झाला होता हिचे नाव एल्लमागारू हिच्यापासून लक्ष्मणभट्टाना एक
पुत्र व दोन कन्या झाल्यानंतर, लक्ष्मणभट्ट काशीत कायमचे रहायला
आले त्यावेळी काशी क्षेत्र एक पवित्रतीर्थ व संस्कृत विद्येचे माहेरघर
म्हणून सान्या भारतात प्रसिद्ध होते व त्याठिकाणी, भारताच्या अनेक
प्रांतातून येऊन शेंकडो ब्राह्मण कुटुंबे कायमची राहिली होती लक्ष्मण
भट्टाच्या चवथ्या अपत्याचा (वल्लभाचार्याचा) जन्म चंपारण्यात
झाला वल्लभाचार्यांचे अकरावर्षापर्यंतचे बालपण काशीसच गेले व
तेथेच त्याचे प्रारंभीचे शिक्षण झाले पण त्यानंतर त्याचे दास्त्राध्ययन
विजयानगरात त्याच्या मामाकडे झाले वल्लभाचार्यांच्या वयाच्या
सोळाव्यावर्षी त्याचे वडील वारले व त्यामुळे ते विजयानगरहून परत
काशीस आले पण तेथे फार दिवस न राहता त्यानी सान्या भारतात तीर्थ
यात्रेच्या निमित्ताने, परिभ्रमण केले आणि त्यानंतर पुन्हा विजयानगरला
येऊन वर्जनदास्त्राचा सत्संग अभ्यास वयाच्या बीस वर्षापर्यंत केला,

त्यानंतर त्यांनी पुन्हा भारताची यात्रा सुरू केली या यात्रेत त्यांनी अनेक पडितांशी वादविवाद करून आपल्या शुद्धाद्वैत मताची प्रतिष्ठापना केली यात्रेनंतर त्यांनी पुन्हा काशीत राहण्याचे ठरवले त्या ठिकाणी त्यांनी देवनभट्ट नावाच्या गोपालोपासक तैलम ब्राह्मणाच्या 'महालक्ष्मी' नावाच्या मुलीशी वयाच्या ३० व्या वर्षी विवाह केला महालक्ष्मीचे वय त्यावेळी सात वर्षांचे होते विवाह होताच त्यांनी स्वमताचा (शुद्धाद्वैतमताचा) प्रसार करण्याकरिता अखिल भारतात पुन्हा परिभ्रमण सुरू केले व शेवटी मथुरावृंदावनाच्या परिसरात गोकुळात आपल्या वैष्णवसंप्रदायाची आराध्यदेवता श्रीगोवर्धनधारी श्रीकृष्ण याचे मंदिर बांधून त्यात 'श्रीनाथजी' या नावाने श्रीकृष्णाच्या मूर्तीची स्थापना केली श्री बल्लभाचार्य विवाहानंतर प्रयागाजवळच्या अडैल नावाच्या गावी जरी राहत होते तरी ते मथुरागोकुळकडे चारवार येत असत पण त्याच्या निघनानंतर त्याचे द्वितीय पुत्र व वैष्णवसंप्रदायाचे महान प्रसारक श्रीविठ्ठलेश हे अडैलहून गोकुळला कायमचेच रहायला आले. त्यांनी गोकुळात आल्यावर आपल्या कौटुंबिक जीवनात व वैष्णवसंप्रदायात आमूल परिवर्तन करणारे काही रीतरिवाज सुरू केले त्यांनी आपली मूळची तेलगु भाषा टाकून दिली व व्रजभाषेचा संपूर्णपणे अंगीकार केला त्याचप्रमाणे तैलम नावाचे परिवर्तन, जे बल्लभाचार्यांच्या वेळेपासूनच सुरू झाले होते, ते पूर्णपणे घडवून आणले बल्लभाचार्यांच्या आईचे नाव (एल्लमागारु हें) तेलगु होते, पण त्याच्या पत्नीचे नाव महालक्ष्मी हे होते पण विठ्ठलेशाच्या पुढुबात तर तेलगु नावाचा मागमूसहि राहिला नव्हता, त्याच्या कुटुंबातील स्त्रीपुरुषांच्या नावांचे संपूर्ण संस्कृतोत्करण व वैष्णवीकरण झाले होते त्याच्या चार मुलींची नावे--शोभा, यमुना, कमला व देवकी ही सर्व संस्कृत व वैष्णव संप्रदायातील देवतांची नावे असून ती वैष्णव संप्रदायातील आराध्य देवता श्रीकृष्ण याच्याशी सवध ठेवणारी होती, आणि त्याच्या सातही मुलांची नावे (गिरिधर, गोविंदराय, बालकृष्ण, गोकुलनाथ, रघुनाथ, यदुनाथ व घनश्याम हीं) एकजात कृष्णाची व रामाची, होती विठ्ठलेशाच्या भावाच्या दोन मुलींची नावे सत्यभामा व लक्ष्मी अशी होती

विठ्ठलेशाच्या वेळेपासून त्याच्या कुटुंबात दुसरा एक चमत्कारिक वाटणारा रिवाज होता तो हा की मुलीचे लग्न झाल्यावर तिने आपल्या सासरी रहायला जायचे नाही पण तिच्या नवऱ्यानेच आपल्या सासऱ्याच्या घरी जन्मभर राहायला यायचे! थोडक्यात म्हणजे मुलीच्या नवऱ्याने घरजावई म्हणून सासऱ्याचे घरी जन्मभर राहायचे आणि ते सुद्धा सासऱ्याच्या कुटुंबातील एक घटक म्हणून मिराले बिन्हाड करून मग विठ्ठलेशाच्या या विचित्र रिवाजाचा स्पष्ट उल्लेख संप्रदायकल्पद्रुम या ग्रंथात केलेला आढळतो. पण, 'विठ्ठलेशाना त्याच्या कावांनी तीन क्षाप दिले होते त्यांपैकी 'सुतागेह' (म्ह. तुझी मुलगी तुझ्या घरी लग्नानंतरहि कायमची राहील)' या भाषेत त्या रिवाजाचा उल्लेख स क चा वर्ता मनोरजन कवी याने केला आहे पण ते काही का असेना, पेरमभट्टाचे विठ्ठलेशाच्या कन्येशी (यमुनेशी) लग्न झाल्यानंतर ते विठ्ठलेशाचे घरजावई म्हणून गोकुळात कायमचे राहायला आले हे निश्चित. मनरजन कवि, 'दक्षिण मधुरावे विपे पितु प्रपितामह धाम । श्रीमद्गोकुलवे विपे तातपितामह गेह ॥ (स क पृ १८१ दोहा २६) (माझ्या पणजोवाचे वडील म्ह नारायणभट्ट हे दक्षिणेत मधुरेत राहत असत, पण माझे पणजोवा म्ह विष्णुदत्त हे मात्र गोकुळात राहायला आले आणि आम्ही त्याची पत्नवडे आजहि गोकुळातच राहत आहो, असेहि पुढे या मनरजन कवीने लिहिले आहे अशा रीतीने पेरमभट्ट कायमचे विठ्ठलेशाचे घरजावई म्हणून गोकुळात राहायला आल्यावर, त्याच्या पेरभट्ट अथवा पेरमभट्ट या तेलगु नावाचे संस्मृतीकरण व वंष्णवीकरण व्हावे हे क्रमप्राप्तच होते आणि त्याप्रमाणे त्याचे पेरभट्ट हे तेलगु नाव लुप्त होऊन, त्याचे विष्णुदत्त (अथवा विष्णुभट्टा - श्रीवल्लभवशावुड या ग्रंथात म्हटल्याप्रमाणे,) हे नवे नाव ठेवण्यात आले. कालांतराने (म्ह जगन्नाथरायाच्या पिढीनंतर त्याचे पेरभट्ट हे मूळचे तेलगु नाव इतके लुप्त झाले की त्याचा म्ह. पेरमभट्टाचा) पणतू (जगन्नाथाच्या भावाचा सख्या नातू) विठ्ठलनाथ याला त्या नावाचा पत्ताहि राहिला नाही पणतू पंडितराज जगन्नाथानी आपल्या वडिलाच्या पेरमभट्ट या नावाचा ठिकठिकाणी आपल्या

प्रयात आवर्जन निर्देश वेला आहे व विष्णुदत्त ह्या नावाचा निर्देश कटाक्षाने टाळला आहे प जगन्नाथाच्या आईचे मूळ नाव यमुना हे जाऊन लग्नानंतर तिला लक्ष्मी हे नवीन नाव मिळाले, यात मात्र विचित्र अम काहीच नाही. लग्नानंतर मुलीचे माहेरचे नाव बदलून, तिला सासरी नवे नाव मिळायचे, हा रिवाज शेकडो वर्षांपासून दक्षिण भारतात (व महाराष्ट्रातहि) चालू आहे ही गोष्ट सर्वांना माहीत आहेच

बरील खर्चतून, 'पंडितराज जगन्नाथ हे श्रीमद्वल्लभाचार्यांच्या द्वितीयपुत्राच्या (विठ्ठलेशाच्या) द्वितीय कन्येचे (यमुनेचे) द्वितीय पुत्र', ही गोष्ट जर निश्चित ठरत असेल, व त्याचे बडोळ (पेरमट्ट) आपल्या विवाहानंतर गोकुळात रहायला आले, हही सिद्ध झाले असेल, तर त्याच्याविषयीच्या दत्तकपेंत व त्याच्या मराठी, इंग्रजी व तेलगू भाषेंत लिहिलेल्या चरित्रात, त्याच्या मातृवशाविषयी व त्याच्या जन्मस्थानाविषयी जे जे काहीं सांगितले आहे व लिहिले गेले आहे, ते ते सर्व चुकीचे आहे असे म्हणणे भाग आहे म्ह. आता, "पेरमभट्ट काशीतील आपले अध्ययन पुर करून परत आपल्या गावी (आध्र देशातील बेगिनाडी या विभागाच्या मुगुडा या गावी) जाऊन राहिले; व तेथेंच त्याच्या मुलाचा जन्म झाला" असे जे प. जगन्नाथाच्या चरित्रकारानी लिहिले आहे, ते प्रमाणावाचूनचे लिहिणे आहे असे मानणे भाग आहे आता, स क या ग्रंथाच्या आधारेने अशी निश्चित माहिती सांगता येते की, प जगन्नाथ हे पुष्टिमार्गीय वैष्णवसंप्रदायाचे आद्य सस्थापक श्रीमद् वल्लभाचार्य यांच्या द्वितीय पुत्राच्या (विठ्ठलेशाच्या) द्वितीय कन्येचे (यमुनेचे) द्वितीय पुत्र पंडितराजाचे बडोळ पेरमभट्ट ह्याचे यमुनेशी लग्न झाल्यावर, ते विठ्ठलेशाचे घरजावई म्हणून गोकुळात कायमचे राहायला आले व तेथेच त्याच्या दोन्ही पुत्राचा जन्म झाला या दोन पुत्रांपैकी थोरल्याचे नाव गोपीनाथ व धाकट्याचे नाव जगन्नाथ

या दोन मुलाचा जन्म कव्हा झाला याविषयीहि आता, निश्चितपणे सांगण्याइतका नि सदिग्ध पुरावा 'संप्रदायकल्पद्रुम' या ग्रंथातून देता येईल.

स क या ग्रथाचे वैशिष्ट्य हे आहे की, त्यात घल्लभाचार्यांच्या व त्याच्या वंशजांच्या जीवनातील ज्या ज्या घटना घडल्या, त्याचा काल स्पष्टपणे दिला आहे बहुतेक घटनांच्या सवत् महिना व तिथि, याचाहि निर्देश केला आहे त्यामुळे त्या घटनांच्या ऐतिहासिक सत्यते-विषयी वाचकांच्या मनात संशय राहत नाही. स. क. या ग्रथातील कालनिर्देशानुसार यमुनेचा जन्म इ. स. १५५७ मध्ये झाला व तिचा पेरमभट्टाशी (म्ह. विष्णुदत्ताशी) विवाह इ. स. १५६४ त झाला. म्हणजे लग्नाच्या वेळी यमुना सात वर्षांची होती. या वयावरून, पुढे तिच्या मुलाचा जन्मकाल अदाजाने काढता येतो. साधारणपणे त्या काळी (म्ह. सुमारे चारशे वर्षांपूर्वी) मुलींना पहिले मूल त्याच्या वयाच्या १३ व्या वर्षी होत असे, असे म्हणायला हरकत नाही. तेव्हा यमुनेला तिचे पहिले मूल (गोपीनाथ) तिच्या वयाच्या तेराव्या वर्षी झाले, असे मानल्यास, गोपीनाथाचा जन्म इ. स. १५७० मध्ये झाला असे म्हणता येईल आणि गोपीनाथाच्या जन्मानंतर दोन वर्षांनी दुसऱ्या मुलाचा जन्म झाला, असा अदाज घेत्यास जगन्नाथाचा जन्म इ. स. १५७२ च्या सुमारास झाला असावा, असा तर्क करण्यास हरकत नसावी. श्री गोडे यानी इतर काही पुराव्यावरून, प. जगन्नाथाचा जन्म-इ. स. १५७० च्या सुमारास झाला असावा असा अदाज केला आहे. पण स. क. या ग्रथात यमुनेच्या जन्माचा जो समय दिला आहे त्यावरून असे निश्चित सांगता येते की, श्री गोडे यानी अदाजाने दिलेला प. जगन्नाथाचा हा जन्मसमय संभवनीय नाही, कारण प. जगन्नाथ याचा जन्म इ. स. १५७० मध्ये झाला असे मानले तर, त्याचा थोरला भाऊ गोपीनाथ इ. स. १५६८ मध्ये जन्मला असे म्हणावे लागेल आणि मग आपल्या वयाच्या अकराव्या वर्षी यमुनेने त्याला जन्म दिला अग. मानावे लागेल आणि तसे मानणे औचित्याला धरून होणार नाही. एतावता, प. जगन्नाथाचा जन्मकाल इ. स. १५७२ च्या पूर्वी नेमा येणार नाही, असा या चर्चेचा निष्कर्ष.

तरीपण इ. स. १५७२ च्या पूर्वी प. जगन्नाथाचा जन्म हाणे शक्य नाही, असे जरी सर्वसुद्ध विधान करता येता, तरी इ. स. १५७२ नंतर

त्यांचा जन्म झालाच नसला पाहिजे असे माय म्हणता येणार नाही कारण मुलाचा जन्म आईच्या बयाच्या १३ व्या वर्षापर्यंतच वेढाही होऊ शकतो आईच्या १३ वर्षांच्या नंतरच्या अपत्य संभवाला माय मर्यादा घालता येणार नाही तेव्हाच जगन्नाथाचा जन्म सन १५७२ नंतर वेढाही होणे शक्य आहे असे वबूल करणे भाग आहे पण १५७२ नंतर वरेच वर्षांनी ५. जगन्नाथाचा जन्म झाला असे मानताच येणार नाही इतका प्रचल पुरावा विठ्ठलेशाच्या चरित्रातून, स व तून व दत्तवर्षेत्तून मिळत असल्यान त्याचो आता चर्चा करू पुष्टिमानांय वैष्णवसंप्रदायाची प्रतिष्ठापना जरी श्रीमद्वल्लभचार्यांनी केली असली तरी त्या संप्रदायाला वैभव्याच्या व लोचप्रियतेच्या उच्च शिखराला नेण्याचे कार्य एकट्या विठ्ठलेशांनीच घेऊ ही गोष्ट त्या संप्रदायाच्या इतिहासात प्रसिद्ध आहे वल्लभचार्यांनी संप्रदायातील ज्या ज्या आचाराची अथवा उपासनेची सुरवात केली त्या सर्वांना विठ्ठलेशांनी विकसित करण्याचे व उदात्त स्वरूप देण्याचे कार्य जीवनभर केले त्यांनी कृष्णभक्ति इतकी लोकप्रिय केली की, त्यांच्या संप्रदायात कृष्णभक्तीची दीक्षा घेण्यावरता अनेक विद्वान् पंडित, धनिक लोक त्याचप्रमाणे भोगल बादशहाचे मोठमोठे हिंदु अधिकारी व काही राजघराण्यातील मुसलमान स्त्री-पुरुष पण अहमहमिक्या मथुरेत व गोकुळात विठ्ठलेशाकडे येऊ लागले विठ्ठलेशांनी थिरकल व राजा तोडरमल यांना कृष्णभक्तीची व शरणमन्नाची ('श्रीकृष्ण शरण मम ' या मन्नाची) दीक्षा दिली होती अकबराच्या अत पुरातील एका वेगमन विठ्ठलेशाकडून मन्नादीक्षा घेतली होती आणि अकबराच्या समेतील नवरत्नांपैकी एक रत्न गानसम्राट् मिया तानसेन यांनाही विठ्ठलेशांनी शरणमन्नाची दीक्षा दिली होती, असा स्पष्ट उल्लेख ' मनरजन कवीने स क त केला असून, तानसेनाच्या दीक्षाविषयाचा वाढ इ स १५४५ हा दिला आहे या दीक्षाविषयीकरता तानसेन गोकुळात आले होते व दीक्षेनंतर ते ब्रजभाषेत कृष्णभक्तिपर पद रचून तो मथुरेतील व गोकुळातील कृष्णमंदिरात श्रीकृष्णाच्या मूर्तीसमोर गात असत त्यांनी रचलेल्या पदांपैकी अनेक पद वैष्णवसंप्रदायातील कीर्तनसंग्रहात घेतलेली आजही गहायला मिळतात श्रीकृष्णाच्या

मदिरात स्वतः रचलेली पदे कृष्णासमोर नित्य गाऊन दाखविण्याचे हे काम वल्लभाचार्यांच्या चार पट्टशिष्यांवर सोपविले होते व विठ्ठलेशांनी त्या चार शिष्यांत स्वतःच्या चार शिष्यांची भर घालून अष्टछाप कवींची परंपरा निर्माण केली. या परंपरेत पुढे तानमेनही आले व तेही स्वतःची कृष्णभक्तिवर पदे गोकुळाच्या कृष्णमदिरात देवापुढे घसून गाऊन गेले. जगन्नाथरायांचा जन्म गोकुळातच झाला होता व त्यांच्या बालपणीचा कालही गोकुळातच गेल्याने त्यांच्या बालमनावर उच्च शास्त्रीय संगीताचे दृढ संस्कार होऊन ते स्वतः गाऊ लागले होते व बालपणापासूनच स्वतःच्या बडिलाजवळ त्यांचे काव्यशास्त्रादिकांचे अध्ययन झाल्यामुळे ते बालपणीच पद्यरचनाहि करू लागले होते. पण त्यांच्या जन्माच्या पूर्वीच विठ्ठलेशांच्या संप्रदायात व कुटुंबात व्रजभाषा ही पूज्यपणे बोलभाषा झाली असल्याने, त्यांनी व्रजभाषेतहि काही पदे अनेक रागात व तालात रचली होती. याच संदर्भात पं. जगन्नाथविषयी प्रचलित असलेली एक दंतकथा असे सांगते की, बाल जगन्नाथाने, स्वतः रचलेली व्रजभाषेतील काही पदे आपल्या आजोबाच्या (विठ्ठलेशांच्या) शिष्याला (तानसेनाना) एकदा गाऊन दाखविली त्यामुळे अत्यंत प्रसन्न होऊन तानसेनानी बाल जगन्नाथाची पाठ धोपटली व त्याला आशीर्वाद दिला की भाष्यानंतर तूच एव उत्कृष्ट संगीतपद्यरचनाकार व गायक म्हणून सर्वत्र नावाजला जाशील.

तानसेन इ. स. १५८८ मध्ये वैकुंठवासी झाले असे काही इतिहासज्ञांचे मत आहे, तेव्हा वरील दंतकथेत वर्णिलेली त्यांच्या व जगन्नाथरायांच्या जीवनातील ही घटना इ. स. १५८८ पूर्वी घडली असे मानणे भागच आहे. म्हणजे या घटनेच्यावेळी बाल जगन्नाथ जास्तीत जास्त पंधरा वर्षांचा होता व इतक्या बालवयात त्याने तानसेनासमोर स्वकृत पदे गाऊन दाखवून त्याचेकडून वाहवा मिळविली व त्याचा आशीर्वाद घेतला असा एक केल्यावाचून गत्यंतर नाही.

अशा रीतीने, 'तानसेनानी (पं. जगन्नाथांच्या आजोबाकडून-विठ्ठलेशांकडून) इ. स. १५४५ मध्ये मंत्रदीक्षा घेतली', या मनरजन

कवींच्या स्पष्ट उल्लेखावरून मला दोन तीन महत्वाचे तर्क करता येतील—
 (१) प. जगन्नाथाचा जन्म गोकुळात इ. स. १५७२ च्या सुमारास झाला।
 (२) त्यांना उच्च संगीत ऐकण्याचा व शिकण्याचा लाभ, गोकुळ
 मधुरेच्या संगीतशय वातावरणात भरपूर मिळाला; (३) व त्यांनी
 वयाच्या चौदाव्या वर्षाच्या आतच अनेक रागदारीत, व्रजभाषेत पदं
 रचली, व ती तानसेनाना गाऊन दाखविली व त्यामुळे प्रसन्न होऊन
 तानसेनानी त्याची खूप तारीफ केली इतक्या लहान वयात त्यांनी
 व्रजभाषेत कृष्णभक्तिपर अनेक पदं रचली व ती तालानुरात गायिली
 ही गोष्ट गेल्या पिढीतल्या महाराष्ट्रीयाना अद्भुत अथवा अशक्य वाटू
 नये, कारण त्यांच्यापुढे, काव्यरचनेच्या बाबतीत बालकवी ठोबरे याचे,
 व मधुर, सुरेल व शास्त्रशुद्ध संगीतपद्ये गाऊन दाखविण्याचे बाबतीत
 बालगंधर्व याचे, अशी दोन उदाहरणे कैफियत आहेत.

तानसेनाच्या नितान्त मधुर गायनाचा फार मोठा प्रभाव बाल
 जगन्नाथाच्या मनावर पडला होता, हे तर खरेच, पण त्याच्यापेक्षाही
 अष्टछाप कवींच्या संगीताचा व त्यांनी व्रजभाषेत केलेल्या पद्यरचनेचा
 बाल जगन्नाथाच्या मनावर दृढ सत्कार झाला होता, असेही निश्चयाने
 विधान करता येईल या अष्टछाप कवींपैकी एकदोन कवी फारच उच्च
 दर्जाचे गायक होते, व त्यांनी आपल्या अप्रतिम गानमाधुर्याने खुद्द
 तानसेनांनाही विस्मित केले होते, अशी आख्यायिका वैष्णवसंप्रदायात
 आजही प्रचलित आहे पण खुद्द प. जगन्नाथाच्या आजोळी (विठ्ठलेशाच्या
 कुटुंबात) संगीताचे व हिंदी पद्यरचनेचे वातावरण भरून राहिले
 होते विठ्ठलेश स्वतः एक उत्कृष्ट दर्जाचे संगीतज्ञ होते त्यांना त्याच्या
 वैष्णव शिष्यांनी व मुलांनी 'गीतसंगीतसागर' हे बिरुद अर्पण केले होते, व
 व्रजभाषेतील पद्यरचनेच्या बाबतीत खुद्द त्याचे मामा गोकुळनाथजी,
 त्याचेपुढे आदर्श म्हणून गोकुळातच त्याच्या बालपणी राहत होते या
 सर्व काव्य व संगीताच्या सत्काराचा बालपणापासूनच प. जगन्नाथाच्या
 संवेदनशील मनावर दृढ परिणाम होऊन, ते बालपणापासूनच हिंदीत
 संगीत पदं रचून गाऊ लागले असल्यास, त्यात अस्वाभाविक असे
 काहीच नाही

प जगन्नाथाच्या मनावर, काव्य व संगीत या दोन श्रेष्ठ कलांचे सत्कार घालण्यापासूनच कसे झाले, याची इतकी विस्ताराने हकीकत सांगण्यात माझा उद्देश हा आहे की, "मोगल दरबारी एकाच वेळी दोन जगन्नाथ नादत होते—एक जगन्नाथ केवळ संगीतज्ञ व हिंदीत पद्य-रचना करणारा, व दुसरा केवळ संस्कृत कवि व महान् पंडित," असा जो एक प्रवाद मुस्लीम तबारिखकारांच्या लिखाणाचा आधार घेऊन प्रचलित केला गेला आहे, त्याचे समूळ खंडण व्हावे एकच व्यक्ति संगीतज्ञ, हिंदीत पद्यरचना करणारी, संस्कृत कवी व पंडित असूच शकत नाही, या भांत कल्पनेवर हा प्रवाद उभा केला असल्याने, त्याचा समाचार घेणे प्राप्तच होते आता यापुढे बल्लभाचार्यांचे प्रपौत्र व विठ्ठलेशाचे दीहित्र (नानू) पंडितराज जगन्नाथ हे घालण्यापासूनच उत्तम संगीतज्ञ, प्रजभाषेंत सुंदर पद्यरचना करणारे, महान् संस्कृत कवी व प्रगाढ पंडित होते ह्या विषयी कुशालाही संशय वाटण्याचे कारण नाही

पण, प जगन्नाथराय उत्तम संगीतज्ञ व प्रजभाषेंत सरसपद्य-रचना करणारे होते या विषयी केवळ अनुमान करण्याचही आता कारण नाही, कारण वैष्णव संप्रदायातील कीर्तनसंग्रहात त्यांनी रचलेली अनेक हिंदी पदे आजही मुईवान उपलब्ध आहेत यापैकी प्रत्येक पदाच्या शेवटच्या वडव्यात 'जगन्नाथ कविराय' अशी त्यांची विशिष्ट नाममुद्रा असून, एका पदातील शेवटच्या वडव्यात तर, 'जगन्नाथ कविराय रायलु । मंस्तन डोलत पूरन दासिआरी ॥' असे शब्द आहेत प जगन्नाथ हे आपल्या 'तंतुगान्ध्या' चे फारच अभिमानी असल्याने, त्यांनी रायलु हे तेलगी आदरवाचक पद आपल्या नावापुढे लावले आहे महाराष्ट्रातील गेल्या पिढीपर्यंत, पत व राव ही नावापुढे लाविलेली पद बहुमानदर्शक मानली जात होनी, त्याचप्रमाणे तंतुगणातही रायलु ह पद बहुमानवाचक मानले जात होते या पदावरून ही सर्व पदे कविराय ह विद्द धारण करणाऱ्या व 'तंतुगान्ध्यामभूत' जगन्नाथ-रायाचीच आहेत, असे मानायला मुळीच हरबन नाही यापैकी दोन पद नमुना म्हणून जिजाय वाचनासाठी यापुढे दिली आहेत—

पद १ ले (राग ललित, ताल धमार)

अहो हनि, होरीमें जव ज्यों ।

गये तुम मामि ॥ छ० ॥

गारी वे हूँ भरु भराऊं ।

मुखमें दोगी आज ॥ १ ॥

हूँ अपने मन भायो करि हो ।

सुनि धरराज कुमार ॥ २ ॥

जगन्नाथ कविरायके प्रभु ।

माइ सकल घोर सिरताज ॥ ३ ॥

(कीर्तन सग्रह भाग २ रा. पृ. ४९ कीर्तन न. २१८)

पद २ रे- (राग विलावल)

फुली चायन हुलरावे जसोराजु लेति बैलैया ॥

अनूप पालने फुलाह हरखसो ।

आंचल ओली मीने विघना पे ।

जियो मेरो कान्ह ललेया ॥ १ ॥

यह प्रजनायक यह यजशोभा ।

गोपी बाल गौवत्स पलेया ॥

जगन्नाथ कवि रायके प्रभु ।

माइ सब सुख फलन फलेया ॥ २ ॥

(कीर्तनप्रणाली पद सग्रह, काकरोली प्रकाशन पृ. २०)

दुसऱ्या एका पदाव्या आरम्भी, ' राग सारंग ताल धमार ' अशी नोंद आहे

कीर्तनसग्रहातील प्रत्येक पद तीनशे वर्षांपूर्वी ज्या रानान व ज्या तालात वंजणमंदिरात गायले जात असे, त्याच रागात व त्याच तालात ते आजही गायले जाते, ही या पदाची आश्चर्यकारक विशिष्टता आहे.

प. जगन्नाथरायांच्या बालपणी मथुरागोकुळपरिसर, ज्याप्रमाणे काव्यकला व समीप कला या दोन कलांनी भाळून गेला होता, त्याप्रमाणे त्यातील कृष्णमंदिरे चित्रकला, शिल्पकला व स्थापत्यकला यांनीही विभूषित झाली होती विठ्ठलेशानी, शोबधनचरणाची मूर्ति एका मंदिरात स्थापून मूर्तीच्या पूजेचे, शृंगाराचे, व भोगाचे विविध

प्रकार सुरू केले होते, व त्यात राधामाधवाच्या रासक्रीडेचे व होरीचेही प्रकार भक्तगण अनुकरणरूपाने करून दासवीत असत एकदरीत त्या-वेळचे गोकुळाचे सारे वातावरण समृद्धिपूर्ण व विलासमय होऊन गेले होते पूजा, भजन व भोग याचा हा सर्व थाटमाट डॉ. रामकृष्ण गोपाळ भाटारकराना न दिसल्याने, त्यांनी, वैष्णवसंप्रदायातील या श्रीकृष्ण-सेवाक्रमावर 'यात भावनेपेक्षा नाट्याला जास्त महत्त्व दिले जात होते' अशी टीका केली आहे

या सर्व प्रेमभक्तिमय, कलामय व विलासमय वातावरणाचा प जगन्नाथरायांच्या मनावर पूर्णपणे परिणाम होऊन ते एका बाजूने श्रीकृष्णाचे परमभक्त झाले, तर दुसऱ्या बाजूने शृंगाररसिक व भोगप्रवण झाले, यात नवल वाटण्यासारखे काहीहि नाही

गोकुळातील अशा या समृद्धिपूर्ण परिस्थितीत राहूनही, पेरमभट्ट व त्यांची दोन मुले याना दारिद्र्याचे घटके बसत होते पेरमभट्ट परजावई होऊन विठ्ठलेशाच्या घरी राहू लागल्यापासून, त्यांना आपल्या चरितार्थासाठी सर्वस्वी आपल्या सासऱ्यावर अवलंबून रहावे लागले आपल्या दोन्ही मुलांचा प्राथमिक विद्याभ्यास त्यांनी स्वतः घरीच करून घेतला, इतकेच नव्हे तर, ती मुले पुढे प्रौढ झाल्यावर, त्यांचे उच्च शास्त्राध्ययनहि स्वतः पेरमभट्ट यांनी स्वतःच्या देखरेखीखाली पुरे केले होते विशेषतः प जगन्नाथरायाना त्यांनी सक्लशास्त्रात पारंगत केले होते असे दिसते "माझ्या पित्यानीं माझ्यासारख्या पापाणातून मुढा अमृत सिरपायला लावले" अशी पेरमभट्टांच्या अध्यापननैपुण्याची जगन्नाथरायानी प्रशंसा केली आहे असे दिसते की, स्वतः जवळची सर्व विद्या जगन्नाथाला दिव्यावर पेरमभट्टानी त्याला व्याकरणाच्या अध्ययना-करता मुद्दाम काशीस पाठवले होते व तेथे पंडितराजानी व्याकरणाचे सर्वोच्च पाठ धीरेस्वरशास्त्री शेष या बडिल्याच्या गुरूजवळ घेतले होते काशीहून गोकुळास परत आल्यावर त्यांना असे आडळठे की पेरमभट्टांची स्थिति फारच बेविलवागी झाली आहे गोवर्धनधरण श्रीकृष्णाच्या पूजेच्या निमित्ताने जे विपुल द्रव्य विठ्ठलेशाच्या मुलाना मिळत असे, त्यातला अल्प अंशमुढा, या परजावपाला मिळत नसे. या माझ्या पमत्कारिक

वाटणाऱ्या विधानाला पुरावा म्हणून, विठ्ठलेशाच्या गुजरातीत लिहिलेल्या चरित्रातून खालील वाक्ये मराठीत त्याचा अनुवाद करून देता —

“ श्रीमद्वल्लभाचार्यांनी स्वतःच्या भक्ताना, श्रीकृष्णाच्या विविध स्वरूपातील विविध मूर्ति, पुजेकरता दिल्या होत्या, पण त्यापैकी सात-आठ मूर्ति, त्या भक्ताचा निर्वंश झाल्यामुळे परत विठ्ठलेशाच्या कुटुंबात आल्या त्यापैकी सात मूर्ति त्यांनी आपल्या सात मुलांना सेवेकरता वाटून दिल्या होत्या व श्रीनाथजीच्या (मूर्तीच्या) सेवेचा अधिकार सात मुलांना समान वाटून दिला होता याशिवाय या सातही मुलांना त्यांनी गोकुळात सात स्वतंत्र घरे वाघून दिली होती आपल्या मुली (लग्न होऊन आपापल्या सासरी गेल्यावर) ससारात निमग्न राहतील, ही गोष्ट विठ्ठलेशाना आवडली नाही म्हणून, त्यांनी आपल्या (सर्व) मुलींना स्वतःच्या परीच ठेवून पेंतले-अशाकरता की आपले मुलगे जशी निर्वंधपणाने श्रीकृष्णप्रभूची सेवा करू शकतात, तशी मुलींनाही करता यावी विठ्ठलेशानी आपल्या या सगळ्या (भट्ट घराण्यातील) जावयाना श्रीकृष्णप्रभूच्या सेवेत कोणत्याही प्रकारचा अधिकार ठेवला नव्हता विठ्ठलेशाच्या (स्वतःच्या) गोस्वामी वशातील मुलाच्या कोणत्याही मदिरात (त्यावेळेपासून) आतापर्यंत, कोणत्याही भट्ट वशातील व्यक्तीला (जावयाला) मदिरातील सेवेचा कोणत्याही प्रकारचा अधिकार दिलेला नव्हता ” (श्रीगुसाईजी प्रमुचरण धो विठ्ठलनाथ दीक्षित चरित्रामृत पृ ३४) ह्याचा सरळ अर्थ हा की, विठ्ठलेशाचे सर्व घरजावई त्यांना देतील त्या अन्नवस्त्रावर आपल्या सामुखाडीत जन्मभर राहत होते अशा विकट परिस्थितीत, ‘महा महोपाध्याय’ पेरमभट्टाची सर्व विद्या निस्तेज होऊन गेली, व त्याच्या हातून एकही ग्रंथ लिहून झाला नाही हे स्वाभाविकच होते मात्र आपल्या अप्रतिम बुद्धीच्या मुलाला (प जगन्नाथाला) त्यांनी आपली सर्व विद्या संपूर्णपणे दिली, येवढी एकच चांगली गोष्ट ते आपल्या वेविलवाण्या जीवनात करू शकले

उत्तमा आत्मन यथाता पितुः यथाताम मध्यमा ।

अथमा मातुलात् यथाता श्वशुराच्चाधमाधमा ॥

या सुभाषितांत म्हटल्याप्रमाणे, पेरमभट्टाच्या जीवनाचे, सास-
न्याच्या घरी मातेरे झाले; व त्यांना दारिद्र्याच्या स्थितीत बहुतेक
जन्मभर रहावे लागले. त्याचे निधन केव्हा झाले हे, त्या विषयीचा एकही
निर्देश केलेला कुठे सांपडत नसल्याने, सांगता येणार नाही. गोकुळांत
या भीषण दारिद्र्याचे चटके पं. जगन्नाथाना त्याच्या तारुण्यदर्शेतच
बसत होते, असे लक्ष्मीलहरी या त्यांच्या काव्यातील खालील कांही
श्लोकांशावरून अनुमानिता येते—

(१) द्विधा हीनं दीनं भृशमुदरलीनं कदणया ।

हरिद्यामा सा मामधनु जडसामाजिकमपि ॥ (श्लोक १)

(२) इयं ज्योत्स्ना कापि अघदमृतसंदोहसरसा ।

ममोद्यद्दारिद्र्यज्वरतरुणतार्प तिर्यक्तु ॥ (श्लोक ३१)

(३) नमस्यामो दामोदरशृङ्गिणि दारिद्र्यदलितः ॥ (श्लोक ३९)

विद्याभ्यास पुरा करून जगन्नाथराय गोकुळाला कायमचा राम-
राम करून बाहेर पडले, तेव्हाच त्यांच्या भाग्योदयाला सुरुवात झाली
असावी, असे वाटते. वयाच्या कोणत्या वर्षी ते गोकुळ सोडून गेले ते
कळायला मार्ग नाही. आणि ते गोकुळाच्या बाहेर पडून प्रथम कुठे गेले
तेहि निश्चित सांगता येत नाही. दत्तक्या खरी मानायची असेल तर,
(आणि खरी मानायला हरकतही नाही) प. जगन्नाथराय राजाश्रया-
करता, प्रथम कर्नाटकच्या अथवा तैलंगणाच्या राजाकडे गेले, पण
त्या ठिकाणी त्याचा पंडितश्रेष्ठ म्हणून सत्कार होण्याऐवजी अवमानच
झाला; म्हणून ते परत गोकुळास आले व त्यांनी (बडिलानी सुबवित्या-
प्रमाणे) बालात्रिपुरसुंदरी देवीची आराधना सुरू केली. त्या आराधनेनें
प्रसन्न होऊन देवीने त्यांना आदेश दिला की, 'तू दिल्लीकडे जा.'
आणि दंतकपेला प्रमाण न मानता, प. जगन्नाथरायाच्या जीवनाकडे
स्वतंत्र बुद्धीने पाहिले तरी, त्यांच्या 'दारिद्र्यदलित' जीवनातून मुक्त
होण्याकरता, त्यांनी दिल्लीआगम्याकडे जाणेच सर्वोपयुक्त होईल.
कारण त्यांच्या आजो्याचा (विठ्ठलेशाचा) त्याचे शिष्य विरवल व
राजा तोडरमल यांच्या द्वारा अवचराशोहि चांगला परिचय झाला
होता. अवचर मधून मधून मयुरावदावनकडे येत असे, इतकेच नव्हे, तर

तो विठ्ठलेशाच्या अष्टछाप कवीपैकी एकाचे (छोत स्वामीचे) अत्यंत मनोहर गायन ऐकण्याकरता ' विनीतवेध ' धारण करून मधुरेला येत असे, असा उल्लेख वैष्णव संप्रदायातील एका वार्तेंत आढळतो ते कसेही असो, जगन्नाथरायांनी प्रथम आग्न्यास जाऊन सस्कृत पाठशाळा सुरू केली हे ऐतिहासिक सत्य आहे आग्न्यातील त्याच्या पाठशाळेंत भट्ट घराण्यातील एक तरुण, त्याचेजवळ शास्त्राध्ययन करून पंडित झाला, पण दुर्दैवाने तो अकाली निघून पावला असा भट्ट घराण्याच्या कुलवृत्तांतात स्पष्ट उल्लेख आहे आग्न्याच्या त्याच्या पाठशाळेंत त्याचेजवळ साहित्यशास्त्र शिकून सत्पार झालेल्या त्याच्या दुसऱ्या एका शिष्याने तर, ' पंडितराज जगन्नाथ हे माझे साहित्यशास्त्रातील गुरु होते ' असा, त्याचा, आपल्या एका हिंदी ग्रंथात स्पष्ट नामनिर्देश केला आहे, पण, जगन्नाथरायांनी सस्कृत पाठशाळा कव्हा सुरू केली ते, पुराव्याच्या अभावी निश्चित सांगणे कठीण आहे तर्कच करायचा असेल तर, जगन्नाथरायांनी आपल्या बघाच्या पंचवीसव्या वर्षी, अकबराच्या कारकीर्दीत (म्हणजे सुमारे १५९७ च्या सुमारास) आग्र्यास सस्कृत पाठशाळा सुरू केली असावी अकबर हा सस्कृत भाषेचा व सस्कृतातील वेदांतादिक तत्त्वज्ञानाचा चहाता असल्याचे प्रसिद्धच आहे, तेव्हा त्याने जगन्नाथरायांच्या पाठशाळेला आर्थिक सहाय दिले असण्याचाही संभव आहे अकबराच्या कारकीर्दीत व नंतर जहांगीरच्या राज्यात जगन्नाथरायांची ही पाठशाळा निदान बारा वर्षे तरी व्यवस्थित रीतीने चालली असावी असाहि तर्क करता येईल श्री भाबुरकरानी लिहिलेल्या ' जगन्नाथचरित्रात ' जगन्नाथरायांनी अकबराच्या प्रथम भेटीत प्रशस्तिपर एक श्लोक रचून तो अकबरापुढे मंडवला होता ' असा अर्वाचे विधान करून तो श्लाघी दिले आहे हा त्याच्या विधानाचा व वर केलेल्या तर्काचा चांगलाच मेळ बसतो.

पण जयपूरचे दिवंगत पंडित मयूराणाथशास्त्री यांनी संपादितलेल्या रसगंगाधराच्या प्रस्तावनेत असे म्हटले आहे की, प जगन्नाथराय यांनी प्रथम जयपुरात सस्कृत पाठशाळा सुरू केली, व नंतर येथे चालवली, व त्या पाठशाळेंत विद्याध्यांना पाठदेव असतानाच त्यांनी फारशी व अरशी

भापाचा व त्यातील मुस्लीम तत्त्वज्ञानाचा सखोल अभ्यास केला; व त्या अभ्यासाच्या वळावर त्यांनी घमंचचेंत एका काजीला पराभूत केले. प. मथुरानायकास्त्र्याचे हे विधान योग्य वाटत नाही कारण (एक तर) जगन्नाथरायाच्या जीवनकालात जयपूर शहर वसलेच नव्हते. इ. स. १७०० नंतर हे शहर वसविले गेले, असे इतिहास सांगतो आणि (दुसरें असे की) जगन्नाथरायाना, फारशी व अरबी भाषांचा अभ्यास करण्याकरता मिळणारी संधि, आग्यातच शक्य होती, जयपुरास मुळीच नव्हती. ब्रकवराने, आपल्या पदरी बाळगलेल्या एका तरुण जैन मुनीला (मिद्धिचद्रगणीला) संस्कृतच्या जोडीला फारशी भाषेचा अभ्यास करण्याचा आग्रह केला होता, व त्याप्रमाणे अभ्यास करून तो जैनमुनी त्या भाषेंत निष्णात^१ झाला होता, असे त्या मुनीने संस्कृतात लिहिलेल्या आत्मचरित्रावरून, मुख्यतः आपले गुरू भानुचंद्र याच्या चरित्रावरून, दिसून येते आता, 'जयपुरात जगन्नाथराय राहत होणे; आजही, जयपुरच्या ब्रह्मपुरी या विभागात जगन्नाथरायाच्या घराची जागा व अवशेष तेथील लोक दाखवितात', असा जो प्रवाद प्रचलित आहे, त्याला उत्तर हें की, जगन्नाथाचे घर ब्रह्मपुरीत होते, व त्याची जागा आजही पहायला मिळते हे खरे आहे; पण तो जगन्नाथ, पंडितराज जगन्नाथ नसून, दुसराच एक जगन्नाथ होता त्याला सम्राट जगन्नाथ असे म्हणत, व तो जयपूरच्या दरवारातील एक नामांकित ज्योतिषी म्हणून प्रसिद्ध होता तो इसवी सनाच्या अठराव्या शतकात (जयपूर शहर वसल्यानंतर) जयपूरच्या ब्रह्मपुरी या विभागात राहून होता, असे मानणेच योग्य होईल ह्या ज्योतिषी जगन्नाथाने रेखागणित, सिद्धांत सम्राट व सिद्धांत कौस्तुभ हे तीन ज्योतिषविषयक ग्रंथ लिहिले आहेत, व त्यातील सिद्धांतसम्राट ह्या ग्रंथावरून सम्राट जगन्नाथ असे त्याचे नाव पडले ह्या जयपुरच्या संस्कृत पाठशाळेचा एके काळी मुख्याध्यापक होता. अशा परिस्थितीत या दोन जगन्नाथांच्या जीवनातील काही घटनांची गळत होऊन, एकाचे (ज्योतिषविद जगन्नाथाचे) जयपुरातील वास्तव्य दुसऱ्यावर (म्ह. प. जगन्नाथावर) लादले गेले, असे मला वाटते. प. जगन्नाथराय जयपुरातील पाठशाळेचे मुख्याध्यापक बरोच वर्षे होते, ह्या

समजुतीला आधार अथवा प्रमाण म्हणून असें सांगण्यांत येते कीं पं. जगन्नाथाचे एक शिष्य (नारायणभट्ट या नांवाचे) त्याचेजवळ शास्त्राध्ययन करून पारंगत झाले पण, त्यानंतर दुर्दैवानें अकाली वारले, असा जयपुरच्या भट्ट घराण्याच्या वृत्तातात उल्लेख मिळतो. पण या उल्लेखावरून, पं. जगन्नाथराय यांच्याजवळ त्याच्या जयपुराच्या पाठशाळेंत, नारायणभट्ट होते, ही गोष्ट सिद्ध होणार नाही; मला मिळालेल्या माहितीप्रमाणे, पं. जगन्नाथराय जहांगीर बाइशहाच्या दरबारी राजकवि व राजपंडित म्हणून आग्न्यात राहत असताना, त्याच ठिकाणी त्यांनी स्वतःचो पाठशाळा चालविली होती; आणि त्याच पाठशाळेंत नारायणभट्टाचे जगन्नाथरायापाशी 'निखिल विद्याचे' अध्ययन झाले होते. दुसऱ्या एका विद्याध्यानि स्वतःचे गुरू म्हणून, पंडितराज जगन्नाथाचा अत्यंत गौरवपूर्वक उल्लेख केला आहे. ह्या त्याच्या विद्याध्यानि नांव माथुर चतुर्वेदी कुलपति मिश्र. हे कुलपति मिश्र. हिंदीतील विख्यात कवी 'सतसई' या हिंदी काव्यसप्तशतीचे कर्ते बिहारीचे सख्खे भाचे. हे आग्न्याचे रहाणारे, व आग्न्यास असतांनाच त्यांनी पंडितराज जगन्नाथाचेजवळ साहित्यशास्त्राचे अध्ययन केले होते कुलपति मिश्राने आपल्या संग्रामसार ह्या हिंदी ग्रंथात पंडितराजाचा खालील शब्दात उल्लेख केला आहे —

शब्द-जोग में शेष, श्याय गौतम कणादि मुनि ।
 सांग्य कपिल, अरु व्यास ब्रह्मपथ कर्मनुजैमिनि ॥
 वेद अग-जुत पढ़ै, शीलतप अपि वसिष्ठ सम ।
 अलंकाररूप अष्टभाषा कविताक्षम ॥
 तैलंग बेलुनाटीय द्विज जगन्नाथ तिरशस्वर ।
 शाहिजहाँ दिल्लीश किय पंडितराज प्रसिद्ध धर ॥
 उनके पगको ध्यान धरि इष्टदेव सम जानि ।
 उक्तिजुक्ति बहुमेद भरि ग्रंथहि कहाँ वखानि ॥

—संग्रामसार प्रथम परिच्छेद पद्य ४-५

ह्या ठिकाणी आलेल्या पंडितराजाच्या उल्लेखावरून, कुलपतीने ज्यावेळी संग्रामसार ह्या ग्रंथ लिहिला त्यावेळी ते (पंडितराज)

दिवगत झाले होते असे दिसते सग्रामसाराचा रचनाकाल इ स १६७७ हा आहे व रसरहस्य या त्याच्या दुसऱ्या साहित्यशास्त्रावरील हिंदी प्रथाचा लेखनकाल १६७१ हा स्वतः कुलपति मिश्रानेच दिला आहे ह्यावरून सन १६७७ पूर्वी, कंढा तरी (अथवा १६७१ च्या पूर्वी) प जगन्नाथाचे देहावसान झाले असावे, असे निश्चित अनुमान करता येते पण पंडितराजाच्या निधनाचा काल ठरविणे हा प्रस्तुत विषय नाही आताच्या चर्चेचा विषय हा आहे की प जगन्नाथरायांनी जयपुरात पाठशाळा स्थापन केली होती का नाही ? व त्याचे निःसंदिग्ध उत्तर हे की गोकुळातून बाहेर पडल्यावर ते जयपुरास येऊन राहिले नव्हते अथवा त्यांनी तेथे पाठशाळाही स्थापन केली नव्हती

मग, दारिद्र्याने वेतागून त्यांनी गोकुळ सोडल्यावर, ते कोणत्या राजाच्या आश्रयाला गेले ? माझा तर्क असा आहे की, त्यावेळी समृद्धि, सौंदर्य, व दूगारविलास याचे धाम, संगीत, साहित्य, शिल्प इत्यादि कलांचे माहेरघर, म्हणून तत्कालीन जगात अत्यंत विख्यात असलेल्या, अक्बर बादशहाच्या आग्रा या राजधानीत प्रथम संस्कृत पंडित म्हणून जगन्नाथरायांना प्रवेश मिळाला असावा त्यांनी रचिलेल्या जगदामरण या प्रशस्ति काव्यावरून, ते उदेपूरचा राणा जगत्सिंह याच्या दरबारात काही वर्षे तरी राहिले असले पाहिजेत, असे अनुमान करता येते, पण राणा जगत्सिंहाचा राज्यकाल इ स १६२८ ते १६५४ हा असल्याने, ऐन तारुण्यात ते जगत्सिंहाच्या आश्रयास उदेपूरला गेले होते, असे म्हणता येणार नाही म्हणून, गोकुळातून बाहेर पडल्यावर, बहुधा, विठ्ठलेशास्त्रीन कृष्णवसुप्रदायाची दीक्षा मिळालेल्या राजा तोडरमल-सारख्या एखाद्या बड्या अधिकाराच्या वसित्याने, त्याचा आग्यात प्रवेश झाला असावा, व राजाश्रयाने आग्यास संस्कृत पाठशाळा चालवण्याची त्यांना संधि मिळाली असावी पण त्याचा खरामुरा दरबारात प्रवेश जहागीरच्या नारकीर्दीतच झाला असला पाहिजे जहागीरची त्या वाळी राजधानी आग्रा ही होती प. जगन्नाथांनी मोगलबादशहाना 'दिल्ली बल्लभ' हे विग्रह दिले असणे तरी, अक्बर व जहागीर हे आग्यालाच आपली राजधानी मानित शाहजहानने १६४८ नवर दिवशी ही आपली

राजधानी केली तेव्हा, जगन्नाथरायांच्या ऐन तारुण्यात अकबर व जहागीर या दोन मोठ्या बादशहांची आया हीच राजधानी असल्यामुळे, त्याच ठिकाणी त्यांनी प्रथम, स्वतःची (खानगी) पाठशाळा चालवली असली पाहिजे, व त्याच ठिकाणी त्यांनी नारायणभट्ट व कुलपतिमिश्र या दोन विद्यार्थ्यांना शास्त्रपारंगत केले असावे आग्न्याच्या पाठशाळेत अध्यापन करीत असतानाच, त्यांनी फारशी व अरबी भाषेचा अभ्यास केला असावा त्याचे विद्यार्थी कुलपतिमिश्र हे, जगन्नाथराय अष्टभाषा कोविद (अष्टभाषा कविताक्षम) होते असे लिहितात या आठ भाषा म्हणजे संस्कृत, प्राकृत, हिंदी, तेलगु, कानडी, फारशी, अरबी व उर्दू या असाव्यात, असे वाटते यापैकी शेवटच्या तीन भाषा ते आग्न्यास राहायला गेल्यावरच शिकले असावेत, व आग्न्यास त्यांनी मुस्लीम धर्माच्या बाबतीत वाद करून, आपल्या फारशी व अरबी भाषेतील नैपुण्याच्या बळावर एका काजीला जिकले असावे कुलपतिमिश्राने, जगन्नाथरायांच्या अष्टभाषा नैपुण्याविषयी जो गौरवपूर्वक उल्लेख केला आहे, त्याला, 'त्यांनी वादात काजीला हरविले' या दत्तकपेला खरी ठरविण्याच्या बाबतीत प्रमाण म्हणून, पुढे करता येईल

जहागीरच्या दरबारात जगन्नाथरायांना गायक, संगीत रचनाकार, कवि व पंडित म्हणून जो प्रवेश मिळाला तो मुख्यतः नूरजहानचा घोरला भाऊ आसफखान याच्या कृपाप्रसादामुळे आणि आसफखानाच्या आश्रित-धर्मात पंडित व संस्कृत कवि म्हणून तरुण जगन्नाथरायांना प्रवेश मिळवून देण्याचे श्रेय, रायमुकुंद ह्या गृहस्थाला दिले पाहिजे जगन्नाथरायांनी 'आसफ विलास' नावाची संस्कृत आख्यायिका लिहिली, ती राहाजहानच्या दरबारात त्याचा प्रवेश झाल्यावरच (व ते आसफ खानाच्या पदरी पंडित म्हणून राहत असतानाच) लिहिली, व ती रायमुकुंदाच्या प्रेरणेने लिहिली, असे स्वतः जगन्नाथरायांनीच लिहून ठेवले आहे 'यावरून असे दिसते की, रायमुकुंद हे वैदिक धर्माचे बट्टे अनुयायी असून वेदान्त व सर्वशास्त्र यात निष्णात होणे त्यावेळी वैदिक धर्माविषयक अनेक सर्वदुष्ट आरोप वरणारे मौलवी व काजी होते पण त्यांना सर्वबळावर वादात हारविणारे हे थोडे पंडित होते, त्यांत पं.

जगन्नाथरायानी रायमुकुद या भायुर पडिताची गणना केली आहे. बहुधा याच रायमुकुदानी योजिलेल्या घर्मविषयक वादसभेत, प. जगन्नाथरायानी एका बाजीला हारविले असावे जगन्नाथरायाना आप्रयास आश्रय देणारे आसफखान हेही थोर गृहस्थ होते. त्याचे 'आसफ विलासात' जगन्नाथरायानी जें वर्णन केले आहे त्यात, त्यांना ब्राह्मण पडिताना उदार आश्रय देणारे, 'सकलशास्त्रसाराबगाही' अशी साभिप्राय विशेषणे दिली आहेत त्यावरून आसफखान संस्कृतविद्येचेही प्रेमी होते, असे म्हणता येते पण एकटे आसफखानच कशाला? अकबर, जहागीर व शहाजहान या तीन मोगल बादशहांच्या कारकीर्दीत, अनेक मुसलमान सरदार, मौलवी, राजघराण्यातील स्त्रिया व मुसलमान सरदारांच्या कुटुंबातील स्त्रिया, संस्कृत भाषेचा व साहित्याचा अभ्यास करण्यात गौरव मानीत आपल्या भुलामुलीचा संस्कृत साहित्याशी परिचय घ्यावा म्हणून अकबराने भानुचंद्र या विद्वान जैन मुनीना स्वतःच्या खानगी खात्यात शिक्षक म्हणून नेमले होते, या भानुचंद्र मुनीनी छद्म अकबराला सूर्योपासनेची दीक्षा दिली होती, व संस्कृत 'सूर्यसहस्रनाम' स्तोत्र त्याचेकडून पाठ करून घेतले होते; आणि ते स्तोत्र अकबर बादशहा रोज सकाळी, सूर्याभिमुख होऊन म्हणत असे 'अकबराने सुरू केलेली, संस्कृतभाषेच्या अध्ययनाची ही प्रथा जहागीरनेही पुढे चालविली होती; व स्वतःच्या भुलामुलीच्या संस्कृत शिक्षणाकरता, त्याने भानुचंद्राचे शिष्य सिद्धिचंद्र या महान् संस्कृत पडिताची नियुक्ति केली होती आपल्या सुनाएकीना संस्कृत शिकविण्याची ही फॅशन त्यावेळच्या मुसलमान सरदारांच्या व अधिकाऱ्यांच्या कुटुंबात रुढ झाली होती ही गोष्ट, श्री गोड यांनी समीक्षिलेल्या एका शृंगारिक (पण ऐतिहासिक) संस्कृत काव्यावरून सिद्ध होते ह्या काव्याचे नाव 'चिमनीचरित' अल्ला-बर्दीखान या मोगल सरदाराने आपल्या प्रोपितभर्तृका स्नुषेचा संस्कृत काव्य नाटके शिववर्णावरता, दयादेव नावाच्या एका ब्राह्मण पडिताला नियुक्त केले होते यानंतर, त्या स्नुषेचे त्या पडिताजवळ संस्कृत साहित्याचे खानगी शिक्षण सुरू झाले असता, 'दुलड्धशासनतया भगवता मनोभुव' त्या दोघाचा प्रेमसंबंध जडला, व त्याचे पर्यवसान चौपरतात

झाले', असे या काव्याचे कथानक आहे. थेट अशाच तऱ्हेचा प्रेमसंघ, जहांगीरच्या जनानखान्यात वाढलेल्या व त्यातील बेगमाची मुलीप्रमाणे वागविलेल्या एका अनाथ यवन तरुणीशी जगन्नाथरायांचा जडला असला, असा तर्क करता येतो. या यवन तरुणीचे नाव लवंगी ह् होतें, याविषयी संशय बाळगण्याचे कारण नाही कारण तिची उघड मागणी करणारे (याचना करणारे) जगन्नाथरायांचे ५१६ श्लोक आज उपलब्ध आहेत यापैकी दोन श्लोकांत, त्या यवनसुंदरीचे लवंगी हे नाव स्पष्टपणे निर्देशिलेले आढळते ही यवनतरुणी 'साहसुता' म्हणजे वादसहाची मुलगी होती, असे स क चा कर्ता विठ्ठलनाथ उर्फ मनरजन कवी याने लिहिले आहे, " पग ते चुकीचे आहे, असे खुद्द जगन्नाथरायांच्या श्लोकांच्या पुराव्यावरून सिद्ध करता येते. जगन्नाथरायांची, ह्या यवन तरुणीशी जडलेल्या प्रेमसंघाची घटना, जहांगीरच्या कारकीर्दीतच घडली असली पाहिजे, असे निश्चितपणे म्हणता येईल कारण जहांगीरच्या विलासी व रंगल दरबारात, अशाच प्रकारचा एक प्रसंग घडल्याचे, यतिवरन आपल्या प्रवासवर्णनात लिहून ठेवले आहे, व त्याचा उतारा श्री. गोडे यानी आपल्या जगन्नाथायरील लेखात घेतला आहे तो उतारा जगन्नाथरायांच्या लवंगीशी जडलेल्या प्रेमसंघाच्या सर्वर्नात बेणे आवश्यक घाटते —

' A physician and surgeon called Bernard was a favourite of Jehangir. He was paid 10 crowns per day—He fell in love with a damsel of Jehangir's court. Jehangir offered him (Bernard) a present, for an extraordinary cure effected by him in his seraglio. Bernard refused the gift before the court assembly and in lieu thereof, asked for the damsel in question, then waiting for the customary salam at the court. "The whole assembly smiled at this refusal of the present, and at a request so little likely to be granted, he being a christian and the girl a mahomedan and a kencheny (कचनी=कलावतीण). But ghasan-gurye (जहांगीर) who never felt any religious scruple was thrown into a violent fit of laughter, and commanded the girl to be given to him. "Lift her on the physician's shoulders,

he said, ' and let him carry the kenchen away". No sooner said than done In the midst of a crowded assembly, the girl was placed on Bernard's back, who withdrew triumphantly with his prize, and took her to his house." "

डॉ. बर्नार्डिचो, मोगल बादशहा जहागीरच्या प्रणयरंगाने रंगून गेलेल्या दरबाराचे जिवंत चित्र रेखाटणारी, ही हकीकत देऊन झाल्यावर श्री. गोडे लिहितात - This story of Bernard and his yavani may be favourably compared with that of Jagannatha and his yavani.

(Studies in Indian Literary History
Vol II by P. K. Gode M. A., P 458)

बरोल उतान्यातील बर्नार्डिचो प्रणयकथा व पं. जगन्नाथरायांच्या लवंगी प्रणयाची मनोरंजक कथा या दोहोंत इतकें विलक्षण साम्य आहे की, बर्नार्डिचो ही प्रणयकथा, जगन्नाथ-लवंगीप्रणयकथेच्या संवर्भात, एक अवांतर पुरावा म्हणून द्यायला हरकत नाही आता, विट्ठलनाथाने सं. फ. द्रुमात, जगन्नाथाने बादशहाच्या मुलीशी लग्न (निका) लावले होते असे जें विधान केले आहे ते कसे चुकीचे आहे, ते खालील श्लोका-वरून दिसेल :-

न याचे गजालि न या घाजिराजि
न चित्तेषु चित्सं मदीयं कदापि ।
इयं सुस्तनी मस्तकन्यस्तकुम्भा
लयंगी पुरंगीदुर्गंगीकरोतु ॥

या श्लोकाची भूमिका अशी कल्पिता येईल- पं जगन्नाथरायाना जहागीरच्या अत पुरातीन अनाथ यवनतरणीना संस्कृत शिकविण्याकरता नेमले होते, असा तर्क, पर वर्णिलेल्या मोगल बादशहाच्या कारकीर्दीतील संस्कृतला अनुकूल असणाऱ्या वातावरणावरून करता येईलच, पण त्याच्या जोडीला उत्कृष्ट गायक आणि संस्कृत व हिंदी भाषेत संगीत-पद्यरचना करणारे म्हणून त्याचा आग्रहास राहत असता जो नावलीकिक झाला होता, त्यामुळे त्याचा (त्याच्या या गुणाच्या बळावर) जहागीरच्या रंगेल दरबारात प्रवेश झाला होता, असाही दुसरा तर्क करता येईल.

एकदा जगन्नाथरायांनी दरवारात जहागीर बादशहाच्या स्तुतिपर सस्त्रुत अथवा हिंदी पदें, त्याच्यापुढें आपल्या गोड गळ्याने जाऊन दाखविली असता, जहागीर त्याच्यावर निहायत खुप झाला व तुम्हाला वाय पाहिजे असेल ते मागून घ्या, असे त्याने म्हटले व त्याचे उत्तर त्यानी वर दिलेल्या श्लोकाच्या (व पुढें दिलेल्या श्लोकाच्या) रूपानें दिले व कल्पिलेली या श्लोकाची भूमिका ध्यानात घेऊनच हा श्लोक वाचावा जगन्नाथराय या श्लोकात म्हणतात—

मला आपल्याकडून हत्ती नकोत किंवा घोडे नकोत, आपल्याकडून द्रव्य भागण्याचा विचारसुद्धा माझ्या मनात येत नाही. (मला फक्त येवढेच पाहिजे आहे की) डोक्यावर पाण्याचा घडा घेऊन आलेली ही सुंदरी हरिणाक्षी लवंगी, माझा अंगोकार करो

भर दरवारात अथवा जहागीरच्या खानगी बैठकीच्या जागी डोक्यावर पाण्याचा घडा घेऊन येणारी ही लवंगी, बादशहाची लाडकी कन्या असू शकेल का ? आणि समजा लवंगी जहागीरची मुलगी असली व तिचा त्याने जगन्नाथरायाशी निका लागून दिला असला तर, या जहागीरच्या जीवनातील अत्यंत महत्त्वाच्या घटनेचा त्याच्या 'आत्म-चरित्रात' एकदा तरी (ओझरता तरी) उल्लेख यायला नको होता का ? पण खरी गोष्ट अशी आहे की, लवंगी ही जहागीरच्या अत पुरात वाढलेली व पाळलेली एक अनाथ यवनठरणी होती, हे विठ्ठलनाथाला माहीत होते, व अशा तरुणीवर अनुरक्त होऊन जगन्नाथरायांनी बादशहा जवळ तिच्याबद्दल याचना केली होती हीहि गोष्ट त्याला चांगली ठाळक होती (कारण जगन्नाथरायांनी लिहिलेले बादशहाजवळ लवंगीची याचना करणारे, श्लोक त्याच्या याचनात आले असलेच पाहिजेत), पण प्रत्यक्ष आपल्या चुलत आजोवांना कलकल असणारी ही घटना लिहायची त्याला लाज वाटली अमावी, व म्हणूनच त्याने, त्यातल्या त्यात आपल्या घराण्याचा लौकिक वाढेल असे त्या घटनेला स्वरूप दिले व लागलीच, 'पण या कलकलातून त्यांना (म्हणजे आपल्या चुलत आजोवांना) गगाम ईने त्वरित मुक्त केले' असे म्हणून आपला दोहा पुरा केला. त्याचा सबंध दोहा असा —

तत्सुत गोपीनाथ अरु जगन्नाथ गुणगट्ट ।

साहसुता गहि गंगसों मुक्ति लई झटपट ॥

विठ्ठलनाथ म्हणतो --माझे पणजोवा विष्णुदत्त (जगन्नाथरायांनी पेरुभट्ट अथवा पेरमभट्ट या नावाने उल्लिखित) यांना दोन मुलगे-- मोठ्याचे नाव गोपीनाथ व धाकट्याचे नाव जगन्नाथ जगन्नाथ हे सवलकलाप्रवीण व सवलशास्त्रपारंगत असे होते, त्यांनी द्वादशहाच्या मुलीशी लग्न लावले होते (व त्यामुळे ते यवन ज्ञात्याचा त्याच्यावर मोठा अपवाद आला होता), पण त्या अपवादातून त्यांना गंगामार्गे मुक्त केले

पण विठ्ठलनाथ काहीही म्हणो, जगन्नाथरायांच्या, वर उद्धृत केलेल्या दलोकावरून, ही गोष्ट स्पष्ट होते की, जगन्नाथरायांची प्रेयसी खवगी ही राजसुता नव्हती तर ती एक, सामान्य यवनकुळातील पण द्वादशहाच्या अन्त पुरात वाढलेली व पाळलेली तरुणी होती इतकेच नव्हे तर, ती, जगन्नाथरायांच्या पाहण्यात आली तेव्हा, विधवा असावी, असाहि जगन्नाथरायांच्या खालील दलोकावरून सशय पेतो --

मुखं पङ्कजं लोचने राजरीटी कुचौ धीफले विद्युदेवाह्वयष्टिः ।

यदि प्राणनाथेन हीना तुकेक्षी ततः किं ततः किं ततः किं ततः किम् ॥

या दलोकातील शब्दांच्या 'चरणात,' 'तत किं,' ही पदे चारदा आली आहेत त्यातून, सहृदयशिरोमणी जगन्नाथरायांच्या हृदयातील वाणवपूर्ण स्नेहाची प्रतीति होते, असेहि म्हणता येईल

दरोल दलोकाचा भावार्थ -- तिचे मुख साक्षान् वमळ, डोळे परोक्षरीचे राजरीट पक्षी, स्तनद्वय दोन नारळच, अन् तिचे सडपातळ भग, वेवळ चमकणारी बीजच पण असो ही, जर प्राणनाथाचाचूनची जसेल (म्ह ती विधवा असेल) तर भग आता पुढे काय ? आम्ही आता तिच्या बाबतीत पुढे काय करायचे ? काय करता येईल ? ती सुदरी विधवा आहे, असे ठरले तरी, पुढे काय ? (तिला मागणी घालायची, दुसरे काय ? बाकी ती अत्यंत रूपवती, नयनीतनोमलामी व यौवनमरमता होवी

यान घका नाही पण ती, तशी असायला, राजकऱ्याच असली पाहिजे असे थोडेंच आहे ?

आग्रघात मस्कृत पाठशाळा चालवीत असता, जगन्नाथरायांची उत्तम गायक व थोष्ट सगीत पसरचनाकार म्हणून चोहोवडे कोर्त पसरली, व त्यामुळे त्याचा जहागोरच्या दरवारात प्रवेश झाला व त्या ठिकाणी एकदा त्याचे 'वाच्यभाष्य' ऐकून जहागोर त्याच्यावर अत्यंत प्रसन्न झाला, व त्याने जगन्नाथरायांनी भागणी करणाच त्यांना लवगी नावाची एक रूपवती सरणी अर्पण केली, या घटनेची सत्यता सिद्ध करण्याकरता, आतापर्यंत विस्ताराने चर्चा करण्यात आली, याचे कारण हे की, 'जगन्नाथलवगीप्रणयाची ही घटना मुळीच खरी नाही, यवनीससर्गाचा त्याच्यावर केला जाणारा आरोप धादात खोटा आहे', असे काही जुने शास्त्री पंडित व काही इतिहासज्ञ आधुनिक विद्वान म्हणत आहेत यापैकी प मथुरानाथशास्त्री याचे म्हणणे असे की, प जगन्नाथ यवनीससर्गदूषित होते, हा आरोप त्याच्या शत्रूंनी त्याच्यावर केवळ द्वेषामुळे केला आहे त्याचे इंग्रजी चरित्रकार, श्री रामस्वामी शास्त्री याचेहि मत असे की, जगन्नाथरायांनी लवगीच्या वर्णनपर श्लोक लिहिले ही गोष्ट खरी नाही ते श्लोक त्याच्या शत्रूंनीच लिहिले, व ते जगन्नाथांच आहेत असे भासवले एका इतिहासज्ञाने असा सवाल टाकला आहे की "जगन्नाथराय हे यवनीससर्ग दूषित होते याला पुरावा काय ? गंगालहरीच्या एका (सदाशिव नावाच्या) टीकाकाराने आपल्या टीकेच्या प्रारंभी—

‘अथ एव श्रूयते । वविजंगन्नाथो दिल्लीवल्लभाश्रितस्तद्यवनी-ससर्गदोषभावः सन् गंगासकाशादात्मशुद्धिः कामयमानः सन् गंगास्तुतिरूप काव्य चिकीर्षु स्वाभिमत प्रार्थयते ‘समृद्धसौभाग्य’ इति ।, ‘असे लिहिले आहे सर, पण त्याची ही टीका त्याने इ स १७८८ च्या सुमारास लिहिली असल्याने (म्हणजे गंगालहरीच्या निर्मितीनंतर निदान दीडशे वर्षांनी लिहिली असल्याने) तिला पुरावा म्हणून मान्य करता येणार नाही जगन्नाथांच्या निधनानंतर त्याच्या शत्रूंनी प्रसृत केलेल्या निवदन्तीवर सदाशिवाने लिहिणे आधारित असावे, व म्हणूनच त्याला

प्रमाण मानता येणार नाही ” पण मी वर उद्धृत केलेल्या स. क तील दोह्यावरून असे निश्चितपणे सांगता येते की, प जगन्नाथराय हे यवनी ससर्गदूषित होते, व गगामाईच्या कृपेने ते या दोषातून मुक्त झाले होते, कारण वरील दोहा खुद्द त्याच्या सख्या भावाच्या नातवाने लिहिला असून तो इ. स. १६७३ मध्ये, म्हणजे जगन्नाथरायांच्या सभाष्य निवत-कालानंतर, तीन-व वर्षांनी लिहिला आहे

पण स क च्या या पुराव्यावर असा आक्षेप घेण्यात येतो की, स क त निर्देशिलेली जगन्नाथ ही व्यक्ति पंडितराज जगन्नाथाहून एक निराळीच व्यक्ति आहे, हे जगन्नाथ कदाचित् यवनीससर्गदूषित असतील पण गंगालहरीचे कर्ते पंडितराज जगन्नाथ ह्याचा कोणत्याही यवनसुद-रीशी केव्हाही संबंध नव्हता, ते एक पवित्र तैलग ब्राह्मण होते, व त्यांनी गंगालहरी हे स्तोत्र, गगामाईविषयी त्यांच्या मनात वसत असलेल्या उत्कट भक्तीचे काव्यद्वारा प्रकटीकरण्याकरता लिहिले होते ।

“जगन्नाथराय एका पवित्र तैलग ब्राह्मणकुटुंबात जन्माला आल्याने, व ते स्वतः सकलशास्त्रपारंगत असे एक श्रेष्ठ पंडित असल्याने, ते एका रूपसंपन्न यवनतरुणीच्या प्रेमपाशात पकडले जाणे शक्य नाही,” हे काही इतिहासज्ञ विद्वानाचे म्हणणे व्यवहार, जगाचा अनुभूत, पौवन-सुलभ कामविकारवशता, वर्गरेखा विचार करता, पटण्यासारखे नसले तरी, त्यांच्या या विधानाला खोटे ठरवण्याकरता, जगन्नाथरायांच्या समकालीन विद्वानांनी त्यांच्यावर यवनीससर्गदूषित म्हणून केलेले आरोप जगन्नाथरायांच्या कलकित चारित्र्याचा पुरावा म्हणून देणे भाग आहे तेव्हा प्रथम तसा स्पष्ट आरोप करणारे काही इलाक यापुढे उद्धृत करतो यापैकी पहिला इलाक असा —

दृष्यद्द्राविडदुर्ग्रहग्रहवशान्म्लिष्टं गुरद्रोहिणा
यन्म्लेच्छेति वचोऽविचिन्त्य सदसि प्रौढेऽपि भट्टोजिना ।
तत् सत्यापितमेव धैर्यनिधिना यत्स न्यसृद्नात्कुचं
निर्वध्यास्य मनोरमामवशयन्नन्यपयाद्यान् स्थितान् ॥

वरील श्लोकाचा भावार्थ —

“ अप्ययदीक्षितासारख्या धमेटखोर द्रविडाच्या पाठिव्यामुळे शेका-
रून जाऊन, गुरूदोही भट्टोजी दीक्षिताने जगन्नाथपंडिताना भरसभेत म्ळेच्छ
(यवन) म्हणून हिणविले पण त्या धर्मघराने अप्ययदीक्षित वगैरे पंडिताच्या
समक्ष, भट्टोजी दीक्षिताच्या (प्रौढ) मनोरमेचे कुचमर्दन केले, व आपले
म्ळेच्छत्व (यवनत्व) सारे करून दाखविले ! ” वरील श्लोकातील
अर्थावरून खालील निष्कर्ष निरपवादपणे काढता येतात —

(१) प जगन्नाथराय व भट्टोजीदीक्षित यांची ही वादसभा, अप्यय-
दीक्षिताच्या निघनापूर्वी (म्ह काही विद्वानाच्या मताप्रमाणे इ स
१५९३ पूर्वी, व दुसऱ्या काहीच्या मते १६२६ पूर्वी) वेव्हा तरी भर-
विण्यात आली असली पाहिजे

(२) जगन्नाथलवगोप्रणयाचा ऐन रगाचा काळ, १६२६ पूर्वी
केव्हा तरी मानावा लागेल

(३) (प्रौढ) मनोरमाकुचमर्दन या पंडित जगन्नाथरायाच्या
खडनप्रथाचा काळ १६२६ च्या थोडातरी पूर्वी मानला पाहिजे प्रो
रामस्वामी शारंगी यांनी, वरील श्लोक आपल्या ‘ जगन्नाथपंडित ’ या
इंग्रजी प्रयात उद्धृत केला आहे, पण तो, जगन्नाथराय व अप्ययदीक्षित
यांची कर्बाहि गाठ पडली नव्हती, हे सिद्ध करण्यावरता ! पण त्याच्या
दृष्टीने त्याच हे विधान योग्यच होते, कारण प जगन्नाथाचा जीवन्-
काल ते, इ स १५९० ते १६६० हा मानतात आणि त्याच्या (प्रो
शास्त्रीच्या) तराप्रमाणे अप्ययदीक्षित १५९३ मध्ये, हयात असले तरी,
प जगन्नाथ मात्र (बालक) होते (आणि अप्ययदीक्षिताचा निघनकाळ
१६२६ मानला तर, या वादसभेच्या वेळी, प जगन्नाथरायाचे वय ३५
च्या आत हून (पण मग विघडले कुठे ? ३५ वर्षाच्या एका तरुण
प्रतिभानयन पंडिताने, एका व्याकरणशास्त्रातील ग्रथाचे खडन करणे,
यात अशक्य काय आहे ? असा भासा प्रो शास्त्रींना प्रश्न.) पण मी
ह्या प्रकरणात, जगन्नाथरायाचा जन्मकाळ इ स १५७२ नंतरचा
(व १५७५ च्या पूर्वीचा) मानणेच योग्य आहे, अस सिद्ध केले असल्यामुळे,
१५९३ मध्य जगन्नाथराय २२-२३ वर्षांचे तरुण होते, असे मानावे

लागेल तरी पण एवढ्या तरुणवयात एखाद्या प्रखर पंडिताने वादसभा जिंकणे ह्यानही अयमाव्य असे काहीच नाही पण घरील श्लोक उद्धृत करण्यात माझा उद्देश हे सिद्ध करण्याचा आहे की, १६२६ पूर्वीच, जगन्नाथलवगीप्रणयाचा हा प्रवाद तत्कालीन भट्टोजी व अप्पयदोशिता-सारख्या मोठमोठ्या पंडितानामुद्धा खरा असल्याचे माहीत होते एरवी भट्टोजी, भर सभेत, जगन्नाथरायाचा 'यवन' म्हणून अनिर्दोष करतेना आता दुसरा (व तिसरा) श्लोक खाली दिल्याप्रमाणे --

भ्रमद्भृंगीसंगी मदनमदरंगी चिरतर
लयंगीसंसक्तो निखिलरसभंगीविलुलितः ।
समुद्यन्माकन्दं निखिलसुखकन्दं व्यपदिश
भ्रमन्दं सानन्दं लयति मधुपोऽयं मधु पियन् ॥ १ ॥

मिलन्मालतीयूधिकालीपु लीन
समुल्लास्य मल्लीः प्रसन्नैर्मतल्लीः ।
सरिल्लोलकल्लोलमालात्रिलासी
लवंगीलतां लालयन् लालसीति ॥ २ ॥

या दोन श्लोकाचा भावाचं सांगण्यापूर्वी त्याची कुळक्या सांगणे आवश्यक आहे प जगन्नाथाचे समकालीन (पण वयाने रुहान) असे कवीद्राचार्य सरस्वती नावाचे सन्यासी काशीत राहत असत ते मूळचे महाराष्ट्रीय देशस्थ ब्राह्मण त्याचा जन्म नाशिक जवळच्या श्रवणेश्वरी क्षाला असावा बालपणीच ते तेथून वाशीस गले व तेथेच त्यानी व्याकरण, वेदात वर्गरे शास्त्राचे अध्ययन केले, व तेथेच ते सन्यास घेऊन राहिले ते एक प्रभावशाली वक्ते असून थप्ट दजचि कवीहि होते, आपल्या अगच्या अलौकिक गुणानी त्यानी शहाजहानचा व त्याचा मुलगा दारा शिको याचा स्नेह संपादन केला होता शहाजहानने एकदा हिंदूच्या काशी प्रयागादि तीर्थक्षेत्रावर लादलेला यात्राकर, कवीद्राचार्यानी आपल्या प्रभावशाली व्यक्तिमत्त्वाच्या वळावर व अत्यंत परिणामकारक वक्तृत्वपूर्ण भाषणाच्या सामर्थ्यावर, शहाजहानकडून रद्द करवून घेतला या त्याच्या अलौकिक कृत्यामुळे सान्या भारतात

त्याची वाहवा झाली कवीद्राचे दिल्ली-आग्न्यास वारवार जाणे येणे असे या कारणाने साहाजिकच त्याचा पंडितराजाशी अगदी निकट परिचय होता, त्यामुळे पंडितराजाच्या दिल्लीवल्लभपाणिपल्लवतले घालविलेल्या 'नवीन वयातील यौवनविलास, त्यांना जवळून पाहायला मिळाले होते, तरीपण पंडितराजाच्या प्रचंड पांडित्याविषयी व उज्ज्वल काव्यप्रतिभेविषयी त्यांना फार आदर वाटत असे त्यामुळे त्यांच्या आक्षेपाहें पूर्वचरित्रविषयी उघडपणे बोलणे (किंवा टीका करणे) त्यांना योग्य वाटले नाही म्हणूनच त्यांनी आपल्या 'कवीद्रकल्पद्रुम' या स्फुटकाव्यसंग्रहात, अप्रस्तुतप्रशंसा अलंकाराचा '(म्ह अग्योक्तीचा) उपयोग करून, व्यजनद्वारा पंडितराजाच्या पूर्वचरित्राचे नाजूक सूचन वरील दोन श्लोकांत केले आहे

वरील दोन श्लोकांच्या बाह्य (म्ह अप्रस्तुत) अर्थाचा सारांश -

(१) हा भुगा भुगीवरोवर वराच वेळ रतिक्रीडा करून, आता लवगीलतेवर आसक्त झाला आहे तिच्याशी प्रणयरंग खळून तो आता मलूल होऊन पडला आहे तरी मुग्धा ती एक आनंद देणारी थण्ड दर्जाची रत्ता आहे असे मानून, तो तिच्या फुलातील मध पीत बसला आहे

(२) या भुग्याला प्रथम भालती, जाई, मल्ली (मोगरा) इत्यादि अनेक रत्ता मिळाल्या, व त्याचा त्याने यथेच्छ उपभोग घेतला

पण आता तो या लवगीलतेवर आसक्त होऊन, तिला कुरवाळीत बसला आहे

या दोन नितांतसुंदर अग्योक्तीतील सूचित अर्थ स्पष्ट करून दाखविल्याने, त्या काव्याची गोडी नाहीशी होईल हे श्लोक पंडितराजानाच उद्गून लिहिले आहेत, हे सिद्ध करण्याची आवश्यकता नाही ह्या श्लोकात, श्लेषाने लवगीचे सूचन व्हावे म्हणून, कवीद्रानी मुद्दाम ईकारान्त स्त्रीलिंगी लवगी शब्दाचा प्रयोग केला आहे जयदेव कवीने आपल्या गीतगोविंद या काव्यातील एका अष्टपदीच्या 'ललितलवंगलना-परिशीलनकोमलमलयसमीरे' या ओळीत, लवंग हा शब्द वापरला आहे नाळिदासानेहि (२५० ६/५७) ' द्वीपान्तरगतीतलवंगपुष्पं '

असा, पुल्लिंगी लवण शब्दाचा प्रयोग केला आहे. पण कवीद्वानी प. जगन्नाथाच्या प्रेयसीचा लवगी या नावाचे सूचन व्हावे म्हणून, बुध्याच लवगी हा शब्द वापरला आहे

बरील दोन श्लोकावरून निःसंदिग्ध रीतीने सिद्ध होते की, कवीद्वाना प जगन्नाथाच्या प्रेयसीचे लवगी हे नाव चांगले माहीत होते, इतकेच नव्हे तर, ती हीन कुळातील एक यवनी आहे. हेहि त्यांना माहीत होते पण तरी ती असूनही, जगन्नाथराय तिच्यावर आपक झाले होते, अन् ते सुद्धा दिल्ली-आग्न्यातील अनेक रूपसुंदरीशी, 'मदन-मदरंग' खेळल्यानंतर ! पण लवगीससक्ता होण्याच्या या आरोपापेक्षाही एक भयंकर आरोप कवीद्वानी बरील श्लोकांपैकी एका श्लोकात सूचित केला आहे, आणि तो म्हणजे जगन्नाथरायाना या अनेक मदिराक्षीच्या बरोबर, मदिरेचेहि व्यसन जडले होते (मधुवोऽय मधु पिवन् ।) कवीद्वानी पंडितराजावर केलेले हे आरोप खोटे आहेत, असे म्हणता येणार नाही, कारण पश्चात्तापदग्ध प जगन्नाथानी हे आरोप स्वरचित गंगालहरीत प्रत्यक्ष शब्दांनी नव्हे, पण आडवळणानी कबूल केले आहेत, हे पुढे केलेल्या गंगालहरीच्या समीक्षेच्या वेळी मी दाखविणारच आहे.

जगन्नाथरायाच्या या लवगीप्रणयाच्या प्रकरणांमुळे, त्यांना काशीतील धर्माचार्यांनी व शास्त्रीपंडितांनी (या शास्त्रीपंडितांत अप्पय दीक्षित प्रमुख होते,) जाति बहिष्कृत केले, व गोकुळातील त्यांच्या स्वजनानी व वैष्णवसंप्रदायातील शास्त्रीपंडितांनी त्यांना पतित ठरवून, वैष्णवसंप्रदायानून बाहेर धालवून दिले पण त्यानंतर त्यांनी काशीस जाऊन व गंगेच्या घाटावर बसून, स्वतः रचिलेल्या गंगालहरीची पारायणे केली, व त्याच्या या उत्कट भक्तिभावाने गाविलेल्या स्तोत्राने गंगामाई त्यांच्यावर प्रसन्न झाली; व तिने असा काही चमत्कार दाखविला की त्यामुळे काशीतील सभस्त ब्रह्मवृंदाने एकमुखाने ते शुद्ध शाल्याचो घोषणा केली व त्यांना पुन्हा ब्राह्मणजातीन समाविष्ट करून घेऊन गंगामाईने 'जगन्नाथराय, यवनीससंगदोषातून मुक्त झाले' हे सर्वांना पटविण्याकरता काय चमत्कार दाखविला, ते मात्र अजून कोणालाहि सांगता आले नाही पण तो चमत्कार काही का असेना, त्याने प्रभावित होऊन,

वाशीतील धर्मशास्त्री व पंडित (यात अप्पय दीक्षितहि होते) यानी ते शुद्ध झाल्याचे जाहीर केले, व त्यांना ब्राह्मणजातीत परत घेतले या त्यांच्या पतितपरावर्तनाचा अथवा शुद्धीकरणाचा स्पष्ट उल्लेख खालील श्लोकात आहे —

यष्टु विश्वजिता यता परिधरं सर्वे बुधा निर्जिता
भट्टोजिप्रमुखाः, स पण्डितजगन्नाथोऽपि निस्तारितः ।
पूर्वेऽर्धे, घरमे द्विसप्ततितमस्याद्वयस्य सद्भिश्चजिद्-
याजी यश्च चिदम्परे स्वममवज्ज्योतिः सतां पश्यताम् ॥

हा श्लोक वालकवी नावाच्या कवीने रचला आहे हा कवि अप्पयदीक्षिताचा समकालिक असल्याचे, दीक्षिताचे नातू नीलकंठ दीक्षित लिहितात हा पवी अप्पयापेक्षा कमी वयाचा व त्याचा चाहता होता. ह्या श्लोकात, अप्पयदीक्षितानी आपल्या ७२ वर्षाच्या आयुष्याच्या पूर्वार्धात व उत्तरार्धात काय काय थोर कृत्ये केली, त्याचे मोजक्या शब्दात वर्णन केले आहे या श्लोकाचा सारांश —

“ दीक्षितानी ‘ विश्वजित् ’ नावाचा यज्ञ सुरू करण्यापूर्वी, त्या ‘ विश्वजित् ’ नावाला सायं करून दाखविण्याकरिता (जणु), प्रथम भट्टोजि दीक्षित वगैरे पंडिताना (वादात) जिंकले मग पंडितराज जगन्नाथाचा (त्यांना यवनीससर्गदोषापासून मुक्त झाल्याचे जाहीर करून) उद्धार केला (म्हू ब्राह्मणजातीत त्यांना परत घेतले) व उत्तरार्धात, विश्वजित् यज्ञ केल्यावर वयाच्या ७२ व्या वर्षी, सर्वांच्या देखत, आत्मज्योतीत विलीन झाले ”

या श्लोकावरून खालील निष्कर्ष काढता येतील :-

(१) यवनीससर्गदोषामुळे पतित मानले गेलेल्या व जगन्नाथाना अप्पयदीक्षितानी दोषमुक्त झाल्याचे जाहीर करून स्वजातीत समाविष्ट केले

(२) हे थोर कार्य त्यांनी आयुष्याच्या पूर्वार्धात केव्हातरी केले, म्हणजे दीक्षिताच्या सुमारे ४५ वर्षाच्या वयाच्या आत म्हणजे निदान १६१० च्या पूर्वी,

(३) ह्या श्लोकात केलेल्या विधानावरून असे म्हणणे भाग आहे की, 'अप्यदीक्षिताचा जीवनकाल इ स १५२० ते १५९३ हा आहे,' असे जें काही विद्वानानी ठरविले आहे, ते चुकीचे आहे. कारण १५२० ते १५९३ हा त्याचा जीवनकाल मानल्यास, त्याच्या ७२ वर्षांच्या वयाचा पूर्वाधं इ स १५२६ साली पुरा होतो या साली जगन्नाथ पडिताचा जन्महि झाला नव्हता, अन् भट्टोजिदीक्षिताची प्रौढ मनोरमाहि लिहिली गेली नव्हती तेव्हा १५५३ ते १६२६ हाच अप्यदीक्षिताचा जीवनकाल मानणे योग्य होईल तो मानून स्थूलमानाने इ स १६१० ही त्याच्या आयुष्याच्या पूर्वार्धाची चरमसीमा धरली, तर सर्व गोष्टी बरोबर जुळतात म्हणजे, जगन्नाथलवंगी प्रणयप्रसंग, त्यामुळें सगळी-कडे होणारी त्याची छी धू व 'यवन यवन' म्हणून पडिताच्या भरसभेंत होणारा त्याचा धिक्कार, त्यामुळें त्यांना कृतकर्मावद्दल होणारा पश्चात्ताप आणि त्याचे गगमाईला क्षरण जाणे, तिने चमत्कारद्वारा त्याची शुद्धि सूचित करणे व त्यामुळें प्रभावित होऊन अप्यदीक्षित (व काशीतील प्रमुख धर्मशास्त्री पंडित) यांनी जगन्नाथरायाना शुद्ध ठरवून त्यांना ब्राह्मण जातीत प्रकटपणे परत घेणे, इत्यादि व जगन्नाथाच्या जीवनातील अत्यंत महत्त्वाच्या घटना इ स १६०५ ते १६१० अवघा फार तर १६१२ या अल्पशा कालखंडात चलच्चित्रपटातील अनेक दृश्याप्रमाणे एकामागून एक भराभर घडल्या असे मानले तरच या सर्व घटनांची नीट व्यवस्था लावता येते

काशीच्या शास्त्रीपंडितानी जगन्नाथरायाना शुद्ध वरून ब्राह्मण जातीत प्रकटपणे घेतले या महत्त्वाच्या घटनेचा प्रभाव, गोकुळमयुरेवडील त्याच्या आजोळच्या मडळीवर व वैष्णवसंप्रदायातील प्रमुख लोकावर पडून त्यांनीहि त्यांना परत वैष्णवसंप्रदायात घेतले, असे निश्चिन्न अनुमान, भामिनीविलासातील शातविलासाच्या खालील श्लोकावरून करता येते -

घाया निर्मलया सुधामधुरया यां नाथ शिशामदा-
स्तां स्वप्नेऽपि न संस्मराम्यहमदंभायायुतो निरुपः ।

इत्यागः शतशालिनं पुनरपि स्वीयेषु मां विभ्रत ।

स्वत्तो नास्ति दयानिधिर्यदुपते मत्तो न मत्तः परः ॥

(मा वि शात० श्लो ५)

या श्लोकातील तिसरा चरण मी वर केलेल्या अनुमानाला निःसशय उपस्कारक आहे त्यातून असा स्पष्ट अर्थ निघतो "हे भगवान् श्रीकृष्ण, गीतेतील तुमच्या अमूल्य उपदेशाला डावलून मी शकडो अपराध केले (यवनीशी प्रणयसंबंध बाधून सप्रदायातून बाहेर पडलो), तरीसुद्धा, तुम्ही मला पुन्हा स्वकीय म्हणून जवळ केले." या अंछीतील 'पुनरपि स्वीयेषु मा विभ्रत ।' हे शब्द अर्थपूर्ण आहेत त्यावरून जगन्नाथरायाना यवनीसपर्कामुळे जातिबहिष्कृत केले असले तरी, पुन्हा त्यांना स्वजातीत व वैष्णव संप्रदायात घेतले असे सिद्ध होते यानंतरच ते महान् कृष्णभक्त झाले व मथुरागोकुळ या परिसरात वारवार येऊन कृष्णभक्तिपर अनेक पदे वज्रभाष्येन रचून, ती आपल्या गोड गळपाने भगवताममोर गाऊ लागले पूर्वी गोकुळात बालपणी विद्यार्थीदशेत असताना ते कृष्णभक्तिपर एसाडदुसरे स्वतःच रागातालात बसविलेले गीत वज्रभाष्येन रचून ते आपल्या आजोळच्या मडलीना गाऊन दाखवीत असतील (एकदा तर त्यांनी रागातालात स्वतः रचलेली पदे तानसेनानाहि गाऊन दाखविली होती), पण आता त्यांच्या शुद्धीकरणानंतर ते भगवान् श्रीकृष्णाला आळवण्याकरता, मथुरागोकुळकडे येऊन शरद्विशुद्ध सगीतात पदरचना करून ती पदे वैष्णवमंदिरात वारवार गाऊ लागले यापैकी काही पदे मूळ योजिलेल्या रागात व तालात, काही वैष्णवमंदिरात गेली साडेतीनशे वर्षे गायिली जात आहेत; वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसंप्रदायातर्फे छापलेल्या पदसंग्रहात यापैकी काही पदे, 'जगन्नाथ कविराय' ही नाम-मुद्रा असलेली आजही पाहायला मिळतात

पदचात्तापाने तप्त झालेले जगन्नाथराय आपल्यावरील यवनी-ससर्गाचा कलक धुवून काढावा व आपल्याला शुद्ध करून घ्यावे म्हणून काशीस जाऊन बगमाईला शरण गेले, आणि तिने काही तरी चमत्कार दाखवून ते शुद्ध झाल्याचे सर्वांना पटवून दिले, असे पूर्वी मोघम लिहिले आहे. पण आता उपचिह्यात उतरून, त्याचे शुद्धीकरण झाले म्हणजे बाय

झाले, गगामाईला ते शरण गेले त्यावेळी त्याची प्रेयसी लवगी त्याचे-
बरोबर होती का वगैरे प्रश्नाची चर्चा करून या सबंधी प्रचलित अस-
लेली दत्तकथा प्रमाण मानता येईल की नाही ते पाहू

आपल्याला गगेने पावन करावे म्हणून जगन्नाथराय काशीस गेले,
त्यावेळी त्यांनी आपल्याबरोबर आपली प्रयसी लवगी हिलाहि नेले होते,
व त्या दोघानाहि गगेने पावन करून घेतले असे, वैष्णवसंप्रदायात अत्यंत
प्रसिद्ध असलेल्या खालील श्लोकावरून अनुमान करता येते तो
श्लोक असा —

सुरधुनि नृपकन्ये पुण्यधन्वं पुनासि
स तरति निजपुण्यैस्तत्र किं ते महत्त्वम् ।
यद्वरकुलजातां यायनीं मां पुनासि
तदिह तव महत्त्वं तन्महत्त्वं महत्त्वम् ॥

याचा अर्थ — 'जन्मदुराजाची पुत्री हे भागीरथी, तू पुण्यवान
मनुष्याला पावन करतेस त्यात तुझे काय माहात्म्य ? पण माझ्यासारख्या
होन कुळांत जन्मलेल्या यवनीला, तू पावन केलेस, यातच तुझे त्रिवार
माहात्म्य आहे ' हा श्लोक जगन्नाथाची प्रेयसी लवगी कशी रचू शकली,
अशी शका कुणीहि सहृदय विचारणार नाही, कारण कविराज व
पंडितराज जगन्नाथासारख्या प्रियकराच्या सहवासात आल्यावर एखादी
सामान्य स्त्रीहि काव्यकलानिपुण झाली असती, मग—

निर्दूषणा गुणधती रसभावपूर्णा
सालरुतिः श्रवणकोमलवर्णराजि ।

अशा स्वतःच्या कवितेप्रमाणे, ' मनोऽभिरामा ' असलेल्या त्याच्या
यवनप्रेयसीची गोष्टच कशाला ? वरील कविता तिनेच केली असली
पाहिज हे उघड आहे

वरील श्लोकात, तिने ' मा पुनासि ' असा वर्तमानकालवाचक
शब्द प्रयोग केला असल्याने, स्वन च्या शुद्धीकरणानंतर, ती गगेविषयी
अत्यंत कृतज्ञ होऊन तिचे महत्त्व गात आहे असे स्पष्ट दिसते अर्थात्,
' गगेने, जगन्नाथ व त्याची प्रेयसी या दोघानाहि आपल्या एका लाऱ्हे

ओढून नेऊन प्रवाहात बुडवून टाकले ' अशी जी या वावतीत दतक्या आहे ती खरी नव्हे, असे म्हणण्यास हरकत नाही या दोघाना प्रवाहात बुडवून टाकले, हेच त्याचे शुद्धीकरण, असे म्हणणे हास्यास्पद आहे शिवाय, गंगेने दाखविलेल्या चमत्काराने प्रभावित होऊन अप्रत्यक्ष-दीक्षितानी जगन्नाथरायाना निर्दोष म्हणून जाहीर केले, अशा अर्थाचा वर दिलेला श्लोक, शुद्धीकरणानंतर जगन्नाथराय विद्यमान होते, असेच दर्शवितो जगन्नाथराय व लवंगी या दोघाच्या शुद्धीकरणाची खात्री करून देण्याकरता, गंगेने जो चमत्कार करून दाखविला त्याचे स्वरूप माझ्या कल्पनेप्रमाणे असे असावे —

या प्रसंगी, जगन्नाथराय व लवंगी ही दोघे गंगेच्या घाटावर बसली होती, असे सांगणारी दतक्या चुकीची आहे, हे गंगालहरी-वर टीका लिहिणाऱ्या सदाशिव पंडिताच्या खालील उताऱ्यावरून मिळते —

‘अत्र एव धूमते । षड्विजंगभ्रायो दिल्लीवल्लभाश्रितस्तद्यवनी
ससंगंदोपभाक् सन् गंगासकाशात् द्विपचाशतसोपानान्तरितनिजगृहे
स्थित सन् तत्रैव जाह्नव्यागमनेनात्मशुद्धिं कामयमान सन्.. मंगल-
भाषरन् स्वाभिमत प्रार्थयते । ”

या उताऱ्यावरून खालील महत्त्वाचे निष्कर्ष काढता येतात —

(१) ५ जगन्नाथ (व लवंगी) हे या प्रसंगी गंगेच्या ५२ पायऱ्या असलेल्या घाटावर बसले नव्हते, पण त्या घाटाच्या वरच्या पायरीजवळ अमरेच्या स्तंभच्या घरात बसले होते. म्हणजे गंगेच्या घाटाला लागून असलेल्या आपल्या घराच्या एका गोलीत बसले होते

जगन्नाथराय हे यल्लभाचार्यांचे पणू होते हे ज्याचा माहीत नाही (अथवा मान्य नाही) त्यांना खरील उताऱ्यातील ‘निजगृहे स्थित सन्’ या वाक्याचे स्वरूप सांगता येणार नाही, म्हणून ते आता सांगितले पाहिजे यल्लभाचार्य हे आपल्या ययाच्या ३० ते ३४ वर्षांपर्यंत बानींग राहून होते, व त्या ठिकाणी ते आपल्या शुद्धांतसंप्रदायाचा पसरवो प्रचार प्रवचनाच्याद्वारा करीत होते. या त्याच्या प्रचारामुळे त्याचे

अनुयायी व भक्त बनलेल्या अनेकांपैकी शेट पुरुषोत्तमदास हे एक होते. त्याचा काशीत एक मोठा वाडा होता त्यातील एक भाग पुरुषोत्तम-दासाने आपले संप्रदायगुरु वल्लभाचार्य यांना कायमचे राहण्याकरता देऊन टाकला होता. वल्लभाचार्यांनंतर त्याच्या कुटुंबातील काशेस जाऊन राहणाऱ्या कुणालाहि तो भाग स्वतःचा म्हणून वापरायला मिळत असे प्रस्तुत प्रसंगी प जगन्नाथ याच स्वतःच्या घरातील एका खोलीत बसले, व जोपर्यंत गंगामाई आपल्या लाटेच्या रूपाने या माझ्या खोलीत येऊन मला (आम्हा दोघांना) सर्वांगस्नान घालणार नाही, तोपर्यंत मी येथून उठणार नाही, अशी प्रतिज्ञा करून त्यांनी स्वरचित गंगालहरीचे पारायण सुरू केले आणि चमत्कार असा झाला की, त्याच्या या फळवळून केलेल्या स्नानपठनाच्या प्रभावाने गंगेचे पाणी अनपेक्षितपणे (सत्कालरचित गंगालहरीच्या एकेक श्लोकानंतर) घाटाची एकेक पायरीवर चढू लागले व शेवटचा श्लोक रचून त्याचे आर्तस्वराने पठन होताच पाणी वर चढून खोलीत क्षिरले व वरवर चढत त्या दोघांच्या मस्तकावर जाऊन खाली उतरले व काही वेळाने पार ओसरले आणि मग हे दूरव पाहणाऱ्या ब्राह्मण पंडितांनी त्याचा भयं असा लावला की, 'गंगादेवीने या दोघांना स्नान घालून शुद्ध केले आहे, अर्थात आम्हीही ते शुद्ध झाल्याचे मान्य करतो व त्या दोघांनाही ब्राह्मणजातीत समाविष्ट करून घेतो' सदाशिव पंडितांच्या गंगालहरीउरीठ टीकेचा आधार घेऊन गंगामाईने दाखविलेल्या चमत्काराचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचा मी यर प्रयत्न केला आहे तो करताना तुकारामजींच्या अभंगाच्या बऱ्या इद्रायणीच्या डाहात बुडल्या अमता त्यांनी वळखून वेळेच्या प्रायेणेच्या प्रभावान त्या बऱ्या अलग्न (भिडून विव न होना) वर आल्या, हा चमत्कार माझ्या अत चक्षुपुढे होता मला वाटते, ह्या अद्भुत चमत्काराच्या तरेपणाची त्यांनी पटल्यामुळेच गंगालहरीला बदानीक मूवनाचे पावित्र्य प्राप्त झाले असावे

(२) यरीठ उता-यावरून, चमत्काराचाच पगलू जगन्नाथ व गंगालहरीचे वतें जगन्नाथराय हे दोघे एकच होत, हे सिद्ध होत.

(३) अनपेक्षितपणे गंगेचे पाणी वर चढून जगन्नाथराय व लवंगी ज्या खोलीत बसले होते त्या खोलीत आले व त्या दोघाना सर्वांगस्नान घालून ओसरले अशी या चमत्काराची अस्फुट कल्पना या उताऱ्यावरून होते या चमत्कारानंतर ती दोघे जिवंत राहिली, इतकेच नव्हे तर, त्यांना हिंदुविवाहपद्धतीला अनुसरून विवाहबद्ध होण्याचीहि परवानगी मिळाली, व त्याप्रमाणे त्या दोघांचा वैदिक पद्धतीने विवाहहि झाला, हे कष्टविलासातोल खालील श्लोकावरूनहि अनुमानिता येते.

घृत्वा पदस्त्रलनभीतिवशात्करं मे
या रुढयस्यसि शिलाशकलं विशाहे ।
सा मां विहाय कथमद्य विलासिनि द्या-
मारोहसीति हृदयं शतधा प्रयाति ।

(भा. वि. क. वि. श्लोक ५)

या श्लोकात, वैदिकविवाहविधीतील 'अश्मारोहण' ह्या विधीचा स्पष्ट निर्देश आहे.

पण लवंगीशी जगन्नाथरायांचा वैदिकविधीप्रमाणे विवाह होऊनहि, त्यांच्या या नवीन घाटलेल्या गृहस्थाश्रमाचे सौख्य त्यांना फार दिवस उपभोगता आले नाही दुर्दैवाने (दैवे पराग्रबदनशालिनि हन्त जाने । क. वि. श्लो. १) त्यांची प्रेयसी एकाएकी दिवंगत झाली, असे त्यांच्या, खाली दिलेल्या उद्गारावरून दिसते —

सौदाभिनीविलसितप्रतिमानकाण्डे
दृग्वा कियस्यसि दिनानि महेन्द्रभोगान् ।
मन्त्रोज्झितस्य नृपतेरिव राज्यलक्ष्मी-
भाग्यच्युतस्य करतो मम निर्गतासि ॥

(भा. वि. क. वि. श्लोक ८)

पण या ठिकाणी कुशी असे विचारले की 'जगन्नाथरायांच्या पहिल्या वायकोला उद्देशून हे त्यांचे उद्गार कशावरून नसतील ?' तर त्या प्रश्नाला असे उत्तर देता येईल. —

अगोदर मुळी, प. जगन्नाथानी आम्ब्यास स्वायिक राहायला येण्यापूर्वी लग्न केले असण्याचा संभव फारसा नाही त्याकाळी दाहण कुटुंबात मुलीची लग्ने जरी अगदी लहान वयात होत असत, तरी साधारणपणे मुलाचा विद्याभ्यास पुरा झाल्यावर व तो मिळवता झाल्यावरच म्हणजे तो जवळजवळ पंचविशीच्या घराला आल्यावरच त्याचे लग्न होत असे, आणि त्यात पुन्हा घरची गरिबी असल्यावर मग, त्याचे लग्न आणखीहि पुढे ढकलले जात असे याबाबतीत उदाहरण म्हणून खुद्द प. जगन्नाथरायांच्या वडिलांचा (पेरमभट्टाचा) निर्देश करता येईल पेरमभट्टाचे यमुनेशी लग्न झाले त्यावेळी, ती ७ वर्षांची बालिका होती, पण पेरमभट्टाचे वय निदान २५ वर्षांचे असावे असा सहज अंदाज करता येतो त्याच्या वडिलानी त्यांना विद्याभ्यासाकरता काशीस पाठवले, त्यावेळी त्याचे वय बारातेरा वर्षांचे असावे, असे धरून चालल्यानंतर त्यांनी चार गुरूजवळ चार शास्त्रांचे अध्ययन केले, त्याला निदान बारावर्षे लागली, असे समजू त्यानंतर मुलीकरता वरपशोधन करणाऱ्या विठ्ठलेशाची व त्याची गाठ पडली असावी म्हणजे पेरमभट्टाचे यमुनेशी लग्न त्याच्या वयाच्या २६ व्या वर्षी झाले असे म्हणण्यास हरकत नाही पण जगन्नाथरायांच्या लग्नाच्या बाबतीत ह्याहिपक्षा विकट परिस्थिति होती त्याचे सर्व शिक्षण गोकुळात त्याच्या वडिलांच्या जवळच झाले, असे ते स्वतःच सांगतात शिक्षण पुरे झाल्यावरहि त्यांना व्याकरणाच्या उच्च अध्ययनाकरता परमभट्टानी त्यांना काशीस पाठवले तेथून परत आल्यावर त्याची उदरभरणाची विवचना सुरू होऊन नशिवाची परीक्षा पहापला ते आम्ब्यास गेले, व तेथे त्यांनी पाठसाळा सुरू केली तेथे त्यांचा चांगला जम बसला व त्यांचा जहागीरच्या दरबारात प्रवेश झाला, मग जोडबयाच दिवसात त्यांची व 'प्राणनाथेन ह ना सुकेशी' लवंगीची गाठ पडली अने 'परस्ताज्जायत एव।' (शाकुनल १)

एवच काय की, प. जगन्नाथाचे पाहिले लग्न झाले असण्याची शक्यता फारच कमी असल्याने, वरुगविलामातील त्याची मृतपत्नीला उद्देशून लिहिलेली विलापिका, त्याच्या प्रथम पत्नीविषयीची नमून त्याच्या प्रेयसी लवंगीविषयीचीच असली पाहिजे असे विधान करण्यास हरकत नसावी

वाही विद्वानाचा असा अदाज आहे की —

‘अपहाय सकलबान्धवचिन्तामुद्धास्य गुरुकुलप्रणयम् ।

हा तनय विनयशालिन् कथमिव परलोक पथिमोऽभूः ॥’

ह्या जगन्नाथरायाच्या श्लोकात त्याच्या मृतपुत्राचा उल्लेख असावा पण हा अदाज योग्य दिसत नाही वारण वरोल श्लोकात मृतपुत्राला, त्यानी ‘गुरुकुलप्रणयी’ हे विशेषण दिले आहे, आता त्या विशयणाचा, ‘गुरुकुलावर प्रेम करणारा, अथवा, गुरुकुलात प्रेमाने शिकत असलेला’ हा भावार्थ लक्षात घेतल्यास, हा मुलगा विद्यार्थी-दशेत अमता (म्ह० १०।१२ वर्षांचा असतानाच) वारला अस मानावे लागेल, आणि वर, ‘विवाहानंतर थोड्याच वर्षांत पंडितराजाची पत्नी निधन पावली’ असा, कष्टविलासातील एका श्लोकावरून जो निष्कर्ष काढला आहे त्याच्याशी, वरोल आयेंतील विशेषणाचा अर्थ मुळीच जुळणार नाही तेव्हा, ह्या आयेंतील अर्थावरून, पंडितराजाना एव मुलगा होता य तो विद्यार्थीदशेतच मरण पावला, असा अदाज करता येणार नाही

पंडितराज जगन्नाथ हे पुष्टिमार्गीय वैष्णवसंप्रदायाचे सत्यापक श्रीवल्लभाचार्य याचे पगनू होते य त्याचे पुत्र विठ्ठलेश ह्याचे दीहित होते, ह पूर्णपणे सिद्ध करणारा पुरावा त्याच्या (पंडितराजाच्या) वाङ्मयानून विपुल प्रमाणान मिळतो त्यासाठी वाही पुरावा, या प्रथाच्या, ‘पंडितराजाची कविता’ या दुसऱ्या प्रवरणात, विषयान वाचकावरतां सादर करणात येईल

जगन्नाथरायाचा म्हणून मानल्या जाणाऱ्या :—

दिलीभ्यरो या जगदीभ्यरो या

मनोरथ पूरयितुं ममर्थः ।

अन्यैर्नृपांश्च परिदीपमानं

शाश्वतं या स्यात्तुवणाय नः स्यात् ॥

[पंडितराजाभ्यमग्रह नृपतिरमगा श्लोका ५, ७, ९, १ ५०९]

ह्या श्लोकात दिल्लीश्वर किंवा जगदीश्वर हेच माझा मनोरथ पूर्ण करण्यास समर्थ आहेत, दुसऱ्या राजानी मला दिलेला पैका माझ्या भाजीला किंवा मिठालाही पुरा पडणार नाही' असे म्हटले आहे. ह्यातील दिल्लीश्वर हा कोणता बादशहा ? अकबर का जहागीर, का शहाजहान ? काही विद्वानाचे तर असे म्हणणे आहे की, यातील दिल्लीश्वर म्हणजे शहाजहानचा लाडका मुलगा दाराशिको हाच, आणि दुसऱ्या काहीचे असे मत आहे की "यातील जगदीश्वर म्हणजे उदैपूरचा राणा जगत्सिंह नसून प्रत्यक्ष परमेश्वरच असला पाहिजे म्हणजे या श्लोकात प जगन्नाथानी आपल्या आश्रयदात्या दिल्लीपतीला परमेश्वराच्या जोडीला नेऊन बसविले आहे औदार्याच्या बाबतीत 'अनंत हस्ते कमलावराने, दत्ता किंवा घेंशिल्ले दो कराने' याच्या तोडीचेच दिल्लीश्वराचे दातृत्व होत, अस या श्लोकात प जगन्नाथाना सुचवायचे आहे' पण या नावाच्या अर्थाच्या बाबतीत होणाऱ्या धोटाळ्याचे निराकरण खालीलप्रमाणे करता येईल -

प्रथम दिल्लीश्वर या शब्दाच्या अर्थाचा विचार करू जगन्नाथाच्या आग्रा या राजधानीत जाऊन राहण्याच्या काळाच्या दृष्टीने व त्याचा बादशहाच्या दरबारात प्रवेश होण्याच्या दृष्टीने, दिल्लीश्वर या पदाचे (१) अकबर (२) जहागीर व (३) शहाजहान (बादशहा) असे तीन अर्थ होऊ शकतील, पण ऐतिहासिक व व्यावहारिक दृष्टींनी विचार करता अस म्हणावे लागत की, यातील दिल्लीश्वर म्हणजे शहाजहान बादशहाच जगन्नाथराय जेव्हा आग्रास रहायला गेले तेव्हा (म्हणजे १६०० च्या आसपास) अकबराच्या उज्ज्वल कारकीर्दीच्या अस्तकाळाची सुरवात झाली त्याच्या हयातीतच त्याच्याविरुद्ध जहागीरने बंड केले होते व त्याचे राज्य हस्तगत करण्याची खटपट चालवली होती अशा अस्वस्थतेच्या काळात त्याच्या दरबारात जगन्नाथरायाचा प्रवेश होणे अशक्य होते, पण १६०५ नंतर जहागीर राज्यगादीवर आल्यानंतर मात्र दरबाराचा रंग पालटला व संगीत कलाकार, कवी व कवचित् पंडित यांना दरबारात प्रवेश मिळण्याइतकी अनुबूल परिस्थिति

प्राप्त झाली आणि त्याप्रमाणे प जगन्नाथाचा कवी व संगीत कलाकार म्हणून दरवारात प्रवेश झाला, व वादसहाचा कृपाप्रसाद होऊन त्यांना नवनीतकोमलागी लवगी वक्षीस देण्यात आली. पण या घटनेमुळे, जगन्नाथरायावर स्वजनाचा, काशीतील ब्राह्मणाचा व शास्त्रीपंडिताचा अत्यंत रोष झाला, व त्याने व्यथित होऊन ते गंगेला शरण गेले, आणि भयस्तवत्सल गंगामार्गे त्यांना यवनीसह पावन कम्बून घेतले व त्यानंतर काशीतील धर्माचार्यांनी त्यांना वैदिकविधी अनुसार लवगीशी विवाह-बद्ध होण्याची परवानगी दिली त्याप्रमाणे ते तिच्यासह आप्तास येऊन राहिले पण एका यवनोला हिंदुधर्मात घेण्याच्या जगन्नाथरायाच्या या कृत्यामुळे, जहागीर व (विशेषतः) नूरजहान प जगन्नाथावर अत्यंत क्रुद्ध झाले, असे प जगन्नाथाच्या खालील श्लोकावरून सरळ अनुमान होते -

स्थितः स्वर्णपीठे जुतः पण्डितार्थैः

श्रितः सत्कथीन्द्रै रतः सत्कथासु ।

स तु मूरयुध्या युतः क्षमापतिश्चेत्

ततः किं ततः किं ततः ॥ ततः किम् ॥

(पण्डितराज काव्यसंग्रह पृ १९० श्लो ५७०)

जहागीर व नूरजहान, वरील कारणाने क्रुद्ध झाल्यावर जगन्नाथरायांना आग्रभात राहणे अशक्य झाले असावे, व तेथून ते दुसरीकडे राजस्थानातील कोणत्या तरी सस्थानिकाच्या आश्रयाला काही वर्षे गेले असावे, असा भासा तर्क आहे. पण या चर्चेच्या सदर्भात मला येथे येवढेच सांगायलाचे आहे की, जहागीर बादशहाने जगन्नाथरायावर खूप होऊन त्यांना, इतर 'नृपाला'च्या देणग्यांना तुच्छ लेखण्याइतके विपुल धन वेव्हाव दिले नव्हते, पण 'दिल्लीश्वरो वा जगदीश्वरो वा' हा श्लोक लिहिण्यास प्रेरित करण्याइतकी अगणित संपत्ति दिल्लीश्वर शहाजहानने मात्र दिली होती, हे ऐतिहासिक सत्य आहे, आणि शहाजहाननेच इ स १६४८ चे सुमारास दिल्ली ही आपली राजधानी केली असल्याने, श्लोकातील दिल्लीश्वर हे विरुद्ध यथार्थतया शहाजहानास लावता येत आता, जगदीश्वर या पदाचा अर्थ 'परमेश्वर'

असा कुणी करीत असतील तर तेहि चुकीचे मानले पाहिजे. व्युत्पत्ति-शास्त्राच्या नियमाप्रमाणे, येथें (श्लोकातील पहिल्या चरणातून) ह्या दोन नृपालापैकी कुणीहि असा अर्थ निष्पन्न होत असेल तरच दुसऱ्या चरणात 'अन्ये नृपाले' अशो पदे (तुलनेने विसदृशता दाखविण्याकरता) योजिता येतील. अर्थात् जगदीश्वर याचा अर्थ 'परमेश्वर' असा घेताच येत नाही; त्याचा अर्थ, उद्देपूरचा राणा जर्गात्सिंह असाच घेतला पाहिजे ह्या राणा जर्गात्सिंहावर 'जगदाभरण' या नावाचे प्रशस्ति-काव्य प जगन्नाथानी लिहिले आहे, त्याची समीक्षा दुसऱ्या प्रकरणात करण्यात येईल हे जगदाभरण काव्य, दाराशिको या शहाजहानाच्या लाडक्या मुलाच्या प्रशस्तिपर आहे, असे अनेक विद्वानाचे मत आहे पण तें मत चुकीचे वाटते कारण जगन्नाथरायाचा दाराशिकोशी दृढ परिचय अथवा स्नेहसंबध किंवा आश्रित म्हणून संबध केव्हाच आला नव्हता निदान प्रशस्तिकाव्य लिहिण्याइतका तरी त्या दोघाचा संबध नव्हता दाराशिकोचे परमस्नेही, आश्रित अथवा त्याला उपनिषदाचे फारसी भाषेत भाषांतर करण्यात मदत करणारे, काशीतील त्याकाळी अत्यंत प्रसिद्ध असलेले सन्यासी कवीद्राचार्य सरस्वती हे होते ह्या कवीद्रानी दाराशिकोच्या स्तुतिपर एक हिंदी काव्य लिहित्रेले एका हिंदी पंडिताने छापून प्रसिद्ध केले आहे आता प जगन्नाथानी जगदाभरण हें काव्य दाराशिकोवर लिहिले याला पुरावा म्हणून जो श्लोक दाखविला जातो त्यातील चतुर्थ चरण 'दुग्धाब्जे भवता समो विजयते दिल्लीधरावल्लभ ।' असा आहे पण त्यातील दिल्लीधरावल्लभः हे विशेषण दाराशिकोला कसे लावता येईल ? दाराशिको हा दिल्लीचा राजा केव्हाही नव्हता, आणि शिवाय जगदाभरण काव्यात दाराशिकोचा नावाने निर्देश एकदाही केलेला नाही

पंडितराजाचे 'प्राणाभरण' हे प्रशस्तिकाव्य, असामचा (म्ह. कामरूप अथवा कमता या देशाचा) राजा प्राणनारायण ह्याला उद्देशून लिहिले आहे, याविषयी मुळीच संशय नाही.

संतुष्टः कमताधिपस्य कचितामारुर्ण्य तद्वर्णेन ।

श्रीमत् पण्डितराजपण्डितजगन्नाथो व्यधासीदिदम् ॥

ह्या प्राणाभरणातील शेवटच्या श्लोकाच्या पक्तीवरून ही गोष्ट स्पष्ट होते आतापर्यंत पंडितराज जगन्नाथ याच्या चरित्राविषयी, लिखित प्रमाणानी, व अनुमानाच्या बळावर, निश्चित केलेली जी माहिती गोळा केली, ती त्याच्या जीवनकयेच्या रूपाने मापुडें दिली आहे -

प जगन्नाथराय याचा जन्म वेलगाटि अथवा वेलनाडि या उपनावाच्या तैलगणातील एका ब्राह्मण कुटुंबात झाला या कुटुंबाचे दुसरे उपनाव त्रिशूली हे होते त्याचे आज नारायण अथवा हे दक्षिण भारतातील प्रसिद्ध शहर मदुरा येथे राहत होते त्याचे वडील पेरमभट्ट (अथवा पेरुभट्ट) हे दक्षिण भारतातून काशीस नास्वाध्ययनाकरता आले त्यांनी काशीस व्याकरण, न्याय, पूर्वमीमांसा, उत्तरमीमांसा (वेदात) वगैरे शास्त्रांचे अध्ययन निरनिराळ्या गुरुजवळ केले त्यानंतर वयाच्या सुमारे तिसाव्या वर्षी, पुष्टिमार्गीय वैष्णवसंप्रदायाचे संस्थापक श्रीवल्लभाचार्यांचे पुत्र विठ्ठलेश यांनी, त्यांना गोकुळास आणून, त्यांचा, आपली मुलगी यमुना हिच्याशी विवाह घडवून आणला, व त्यांना, घरजावई करून, गोकुळातच आपल्याच कुटुंबात समाविष्ट केले यानंतर पेरमभट्ट कायमचेच गोकुळात राहिले त्या ठिकाणी त्याचे पेरमभट्ट हे तैलग नाव मागे पडून, त्यांना विष्णुदत्त (अथवा विष्णुभट्ट अथवा विष्णुअथवा) असे दुसरे संस्कृत नाव देण्यात आले गोकुळात त्यांना दोन मुलगे झाले, त्यापैकी धोरल्याचे नाव गोपीनाथ व धाकट्याचे नाव जगन्नाथ. जगन्नाथाचा जन्म इ स १५७२ चे सुमारास झाला जगन्नाथाची आजी (यमुना उर्फ लक्ष्मी हिची आई रुक्मिणी) जगन्नाथाच्या जन्मापूर्वीच वारली होती त्यामुळे, जगन्नाथाच्या बालपणी त्याचे लालनपालन त्याची पणजी, वल्लभाचार्यांची पत्नी महालक्ष्मी हिने केले जगन्नाथ व त्याचा भाऊ गोपीनाथ ह्यांचे सकलशास्त्रांचे शिक्षण पेरमभट्टांनी त्यांना आपल्या जवळ ठेवून स्वतःच केले या दोघा मुलांपैकी धाकटा मुलगा जगन्नाथ हा अत्यंत कुशाग्र बुद्धीचा होता त्याने आपल्या वडिला-जवळच न्याय व्याकरण, पूर्वमीमांसा, वेदात व साहित्यशास्त्र यांचे अध्ययन पुरे केले नंतर ते काही दिवस व्याकरणशास्त्रातील उच्च ग्रंथांचे

अध्ययन करण्याकरता, काशीस, बडिलाचे व्याकरणशास्त्रातील गुरू वीरेश्वरभट्ट शेष याच्याजवळ राहिले. संस्कृतविद्येच्या ओडीला त्यांना आपले आज्ञाबा (भातामह) विठ्ठलेश याचेकडून संगीतविद्येचाहि लाभ झाला. याशिवाय गोकुळातील अष्टछाप ववीकडून त्यांना ब्रजभाषेत कृष्णभक्तिपर पद्ये रचण्याचीहि प्रेरणा मिळाली. त्यांनी रचलेली व स्वतः गाऊन दाखविलेली पद्ये ऐकून, वैष्णव संप्रदायातील त्यांच्या भाजोबाचे शिष्य गायनसंघाट तानसेन हे फार प्रसन्न झाले व 'भाड्या मार्गे तूच एक संगीतपद्यरचनाकार व गायक म्हणून प्रसिद्धी पावशील' असा त्यांनी बालजगन्नाथाला आशीर्वाद दिला. काशीहून व्याकरणशास्त्राचे संपूर्ण अध्ययन पुरे करून ते परत गोकुळास आले, पण तेथून त्यांना उदरभरणाकरिता बाहेर पडणे भाग पडले म्हणून ते आरव्यास गेले व तेथे त्यांनी एक संस्कृत पाठशाळा सुरू केली. तेथील त्यांच्या अनेक विद्यार्थ्यांपैकी एक, प्रसिद्ध हिंदी कवी सतगईचा कर्ता जिहारी याचा भाचा कुलपतिमिश्र हा होता. त्याने आपल्या एका हिंदी काव्यात आपल्या गुरूचा 'अष्टभाषाकविताक्षम' म्हणून गौरवपूर्ण उल्लेख केला आहे, तो अगदी यथार्थ आहे. या त्यांच्या भाषाप्रभुत्वाच्या व पांडित्याच्या बळावर त्यांनी वादसभेत, काजीना व पंडिताना जिंकले होते. संस्कृत पंडित व संगीतज्ञ म्हणून त्यांचा जहागीरच्या दरबारात प्रवेश झाला होता व त्याच ठिकाणी दरबारातील मानकन्याच्या सेवेला ठेवलेल्या सवंगी नानाच्या एका रूपवती व यौवनवती यवनीशी त्यांचा प्रेमसंबंध जडला व त्यांनी तिच्याशी (स्वतः बघून होऊन) निका लावला. ह्या त्यांच्या हिंदुधर्मविरोधी कृत्यामुळे, त्यांचा सर्वत्र धिक्कार होऊ लागला. काशीतील धर्माचार्यांनी व शास्त्रीपंडितांनी त्यांना घाळीत टाकले. त्याने अप्रिय व पश्चात्तापतप्त होऊन ते काशीस गेले व तेथे गंगा-भाईला शरण गेले अन् 'या धर्मांतराच्या पापातून मुक्त करून तूच मला शुद्ध-पावन-कर' अशी त्यांनी स्वरचित गंगालहरी या स्तोत्रकाव्यद्वारा तिची भावार्द्र हृदयाने प्रार्थना केली आणि मग ते आपल्या यवन प्रेयसी-बरोबर ज्या सयली घरणे घडून बसले होते तेथपर्यंत गेलेच नाही वर धडत आले व त्याने, त्या ओढ्याला सर्वांग स्नान घालून शुद्ध केले ! !

या अपूर्व चमत्काराने प्रभावित होऊन वाशीच्या घर्माघर्मांनी ते शुद्ध शाल्याचे जाहीर करून त्यांना ब्राह्मण ज्ञानीत परत घेतले, व प्रेयसी लवंगीशी वैदिकविधीप्रमाणे विवाहवद्ध होण्याची अनुज्ञा दिली यानंतर ऋग्वेदीशी विवाहवद्ध होऊन ते परत आग्न्यास गेले, पण त्याच्या या मुस्लीमधर्मविरोधी कृत्यामुळे त्याच्यावर जहागीर अत्यंत रष्ट झाला व त्यामुळे त्यांना आग्रा सोडून जावे लागले व हिंदु राजाच्या आश्रयाला राहावे लागले यानंतर शहाजहान गादीवर आल्यावर ते पुन्हा आग्न्यास आले, व नूरजहानचा भाऊ व शहाजहानचा सासरा आसफखान याच्या यशित्याने त्याचा शहाजहानच्या दरबारात प्रवेश झाला त्याच्या पांडित्यावर लुप होऊन शहाजहानने त्यांना पंडितराज ही पदवी दिली, व त्याच्या संगीतपद्यरचनेवर व वाद्यगायनावर प्रसन्न होऊन त्याची रौप्यतुला केली व त्यांना प्रथम कविराज व नंतर महाकविराज ही पदवी दिली जगन्नाथरायाचे पहिले आश्रयदाते आसफखान हे १६४१ सालीं वारल्यानंतर, ते बरीच वर्षे उदेपूरच्या राणा जगत्सिंहाच्या आश्रयाला राहिले असावे पण तेथून ते परत आग्न्यास (वरे म्हणजे दिल्लीस) आल्यानंतर तेथे फार दिवस राहू शकले नाहीत, कारण इ. स. १६५४ नंतर शहाजहानच्या औरंगजेब व इतर मुलांनी, राज्यगादीकरता कारस्थान सुरू केल्याने, राजधानीत व इतरत्र अदाधुदी माजली त्यामुळे दिल्ली कायमची सोडून पंडितराज असामचा राजा प्राणनारायण याच्या आश्रयाला जाऊन राहिले तेथून परत आल्यावर ते, आपल्या आयुष्याच्या शेवटच्या दिवसास मथुरेस येऊन राहिले, व तेथेच त्याचा देहान्त झाला आयुष्याच्या शेवटच्या क्षणापर्यंत ते रसगंगाधर लिहिले होते असे विसते त्याच्या रसगंगाधराच्या द्वितीय आननातील उत्तरालकारातील ' कि कुवंते दरिद्रा कासारवती घरा मनोमतरा । कोषावनस्त्रिलोक्या — '

या आयुष्या तीन पवित्र लिहून होताच, त्याचे प्राणोत्क्रमण झाले, चवथी पवित्र ते लिहू शकले नाहीत यावरून हृदयरोगासारख्या वसत्या येठवीला तडकाफडकी जीव घेणाऱ्या एखाद्या रोगाच्या ते बळी पडले, असे दिमने त्याचे निघन १६७१ पूर्वी केव्हा तरी व १६६६ नंतर झाले असावे हे निश्चित यावरून ते जवळजवळ दमर वर्षे जगले असावे असे अनुमान

करायला काहीच हरकत नाही तरीपण, त्यांना इतके दीर्घ आयुष्य लाभून सुद्धा, त्यांना आपला ग्रंथराज रसगंगाधर निम्मासुद्धा पुरा करता आला नाही, हे संस्कृत साहित्यशास्त्राचे दुर्दैव. त्याच्यानंतर, प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राची उज्ज्वल परंपरा संपूर्णपणे ध्वस्त झाली, असेच म्हटले पाहिजे. तसे पाहिले तर संस्कृत साहित्यशास्त्रातील शेवटचा नांव घेण्यासारखा ग्रंथ (पं. अच्युतराय मोडक याचा साहित्यसार हा ग्रंथ) इ. स. १८३१ साली प्रसिद्ध झाला असला तरी, त्यात मौलिक विचारांचा निवृत्तपणा आढळून येत नसल्याने, तो रसगंगाधराच्या उज्ज्वल परंपरेत वसू शकत नाही.

पंडितराजाच्या वर दिलेल्या अल्पचरित्रानंतर त्यांच्या स्वभावातील गुणदोषांचे परीक्षण करणे नमप्राप्त आहे. पंडितराज हे महान बुद्धिशाली महान विद्वान व मर्मग्राही पंडित होते, हे त्यांचे साहित्यातील प्रतिस्पर्धीहि मान्य करीत होते, मग त्यांच्या चहात्यांना ते अलौकिक बुद्धिशाली, अप्रतिम पंडित व कविकुलमुकुटमणी वाटावे, यात नवल नाही पण त्यांच्या या महान गुणांप्रमाणे त्यांचे दोषहि महान होते. ते एक महान अहंगारी पुरुष होते थोडक्यांसाठी शोभविणारा विनय त्यांच्यात मुळीच नव्हता. प्रतिस्पर्ध्यांच्याहि गुणांचे कौतुक करण्याइतकी गुणज्ञता त्यांच्यात नव्हती हे तर ठीकच, पण प्रतिस्पर्ध्यांच्या उघड दिसणान्या गुणालाहि दोषांचे रूप देण्याइतका मनाचा कोतेपणा त्यांनी रसगंगाधरात काही ठिकाणी प्रकट केला आहे. मनाचा हा अनुदास्पदता त्यांनी त्यांचे साहित्यशास्त्रातील प्रतिस्पर्धी अण्णय दीक्षित यांच्यावर त्यांनी केलेल्या इत्थान व आरोपात स्पष्टपणे दिसून येतो त्यांच्या या अनुदार मनाचा परामर्श रसगंगाधरावरील परीक्षणात बरण्यात येईलच त्यांच्या स्वभावात आत्मस्फाटा हा दुसरा एक महान दोष होता त्यांच्यापेक्षाही जास्त आत्मप्रशंसक त्याकाळी होते (व आजही आहेत) हे खरे, पण असे म्हटल्याने त्यांच्या या दोषांचे समर्थन करता येणार नाही.

‘विदारहेतो सति विक्रियन्ते येषा न चेदासि त एव धीराः ।’
हे पालिदासाने बणिलेले धीरत्व त्यांच्यात यत्किंचितही नव्हते. भर

दरवारात लवंगीची मागणी करताना त्यांनी रचिलेल्या श्लोकात त्यांनी जी उद्दाम कामुकता प्रकट केली आहे (ग्राम्यभाषेत बोलायचे तर उल्लूपणाचे प्रदर्शन केले आहे) त्याची बरोबरी संस्कृत साहित्यातील भाण व प्रहसन या रूपकप्रकारातील पात्रांचे फक्त करू शकतील. याहि घावतीत 'अत्र यौवनमपराध्यति न शीलम् ।' (मुच्छकटिक अंक ९) अथवा 'सर्वथा दुर्लभं यौवनमस्सलितम् ।' (वाणभट्ट-कादंबरी) ही कविवचने, आक्षेपकाच्या तोडावर फेकून, जगन्नाथरायांचा वचाव करता येणार नाही ह्या प्रकरणीहि त्यांच्यावर अन्याय होऊ नये म्हणून, फार तर येवढेच म्हणता येईल की, या ह्याच्या कामुकतेचा (रंगेलपणाचा म्हणा, पाहिजे तर) त्यांना पुढे पश्चात्ताप झाला व त्याचे आचरण त्यानंतर इतके शुद्ध व पवित्र झाले की, अण्णदीक्षितासारख्या सच्छील सज्जनाने त्याची शुद्धता उद्घोषित केली, आणि कुलपतिमिश्र या ह्याच्या एकेकाळच्या विद्याभ्यासि तर त्यांना वसिष्ठऋषींच्या पक्तीला नेऊन बसविले ! तरीपण, हे सर्व उत्कट गुणदोष त्यांच्या स्वभावात असूनहि त्यांच्या समग्र जीवनाकड पाहता (त्यांनी स्वतःच स्वतःविषयी एके ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे) असे म्हणावेसे वाटते की, 'सर्वं पण्डितराज-राजितिलकेनाकारि लोकोत्तरम् ।' (भा. वि. शा वि श्लो) पंडितराज जगन्नाथाचे चरित्र खरोखरीच लोकोत्तर आहे

पंडितराजांची काव्यरचना व शास्त्रग्रंथरचना विपुल नाही पण त्यांनी जी काही काव्यनिर्मिति व ग्रंथरचना केली आहे, ती फारच उच्च दर्जाची आहे, याविषयी बाव्यरसिकाचे व पंडिताचे एकमत आहे त्याची कविता मध्येने मोठी नसली तरी, काव्यगुणानी मोठी आहे ती,

'निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा
सालंरुतिः अत्रणकोमलवर्णराजिः ।'

(भा. वि. ४ वि. श्लोक ३)

अशी असल्याने, 'मनोजिमिरामा' आहे. त्यांनी साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रात रसगंगाधर नावाचा एक अत्यंत मार्मिक, पांडित्यपूर्ण, व न्याय-शास्त्राच्या परोपाटोला अनुसम्य ललित्यामुळे, 'भीमकांत' वाटणारा, ग्रंथ लिहिला आहे दुर्दैवाने तो अपुरा राहिला आहे. तरीपण, आहे मा

स्थितीतहि तो ग्रंथ, पंडिताना माना डोलवायला लावणारा व काव्य-रसिकाना त्यातील, उदाहरणादाखल दिलेल्या उत्कृष्ट काव्यानी आनंद-सान्द्र करणारा असा आहे.

पण त्याच्या या काव्यप्रबोधाचा व शास्त्रग्रंथाचा परामर्श घेण्यापूर्वी, त्याच्या लेखनावर, कलाप्रियतेवर व स्वभावावर ज्या व्यक्तीचा प्रभावी परिणाम झाला, त्यापैकी काही ठळक व्यक्तींची येथे थोडक्यात जीवन-चरित्रे देणे आवश्यक आहे ह्यापुढे या प्रकरणात तशी काही चरित्रे दिली आहेत.

मधुसूदन सरस्वती

पुष्टिमार्गीय वैष्णव संप्रदायाचे एक चाहते व श्रीकृष्णाचे परम भक्त कवी पण स्वतः कट्टर अद्वैत वेदाती मधुसूदन सरस्वती, याचा जगन्नाथरायाच्या जीवनातील पूर्वाधांशी संबंध येतो ह्याचे मूळचे नाव 'कमलनयन' ह्याचा जन्म एका गौड कनोजी ब्राह्मणकुटुंबात झाला होता त्याच्या वडिलांचे नाव पुरंदर व भावांचे नाव यादवानंद यादवानंदाचा मुलगा माधव हा प्रतापादित्य राजाच्या सभेतील एक कवी असून त्याला, त्याच्या शीघ्र काव्यरचनेच्या नैपुण्याबद्दल 'अविलम्ब सरस्वती' ही पदवी मिळाली होती

एकदा पुरंदर आपल्या मुलाना घेऊन बंगालचा राजा माधवपाल याचेकडे घर बांधण्याकरता जमीन मागायला गेला पण राजाने त्याचा अपमान करून त्याला बाहेर घालविले कमलनयनाच्या मनावर राजाच्या या उद्दाम वर्तनाचा इतका परिणाम झाला की, त्याने स्वतः काशीस जाऊन, वीरेश्वरसरस्वती नावाच्या सन्याशाकडून सन्यास-दीक्षा घेतली व वेदातप्रतिपादित ज्ञानमार्गाची साधना सुरू केली याच सुमारास श्रीमद्वल्लभाचार्यांनी त्याचा दृढ परिचय झाला व ते वल्लभाचार्यांच्या अडेल गावी वारवार जाऊ येऊ लागले त्या वेळच्या त्यांच्या अडेलच्या मुक्कामात, त्यांनी वल्लभाचार्यांच्या दोन्ही खेळकर किंबहुना उनाड मुलांचे प्रारंभिक अध्ययन आपल्या हातात घेतले व त्यांना मार्गाला लावले यानंतर काशीस राहून त्यांनी वेदातशास्त्राचे

परिशीलन करून, 'अद्वैतसिद्धि' नावाचा एक पांडित्यपूर्ण ग्रंथ लिहिला, याशिवाय वेदस्तुति व महिम्नस्तोत्र यावरहि त्यानी टीका लिहिली आहे, व भगवदगीतेवर 'गूढार्थदीपिका' नावाची टीका लिहिली आहे 'सक्षेपशरीर' या वेदात यावरहि त्यानी एक उत्कृष्ट टीका लिहिली आहे तथापि श्रीमदवल्लभाचार्यांच्या सहवासामुळे, केवलाद्वैत मार्गाचे अनुयायी असूनही ते श्रीकृष्णाचे परमभवत झाले त्यानी श्रीकृष्णस्तवपर "आनन्दमन्दाकिनी" नावाचे १०२ श्लोकाचे एक सुंदर भक्तिकाव्य रचले आहे वल्लभाचार्यांच्या मधुराष्टक वर्गीरे कृष्ण-भक्तिपर स्तोत्राचा त्यांच्या मनावर प्रभाव पडलेला स्पष्टपणे दिसून येतो जगन्नाथरायांच्या कृष्णभक्तिपर काव्यावरहि मधुसूदन सरस्वतींच्या काव्याची छाप पडली असल्याचे दिसते तुळशीदास हे मधुसूदनाचे निकटचे स्नेही होते त्यानी तुळशीदासाच्या प्रशस्तिपर लिहिलेला—

आनन्दकानने कादर्यां तुलसी जंगमस्तरु ।

फवितामञ्जरीयस्यरामभ्रमरचुम्बिता ॥

हा श्लोक प्रसिद्ध आहे. विठ्ठलेशाप्रमाणे मधुसूदन सरस्वतीना अकबर वारवार धर्मचर्चेकरता आदरपूर्वक बोलावीत असे अशा रीतीने मधुसूदन हे वल्लभाचार्यांचे समकालीन व विठ्ठलेशाचे ज्येष्ठ समकालीन असल्याने, 'मधुसूदन सरस्वती' हे जगन्नाथरायांचे कनिष्ठ समकालीन (Younger Contemporary of Jagannath) होते असे जे प्रो रामस्वामीशास्त्री यांनी 'जगन्नाथपंडित' या आपल्या इंग्रजी ग्रंथात लिहिले आहे ते सूक आहे, असे म्हणावे लागते

श्रीविठ्ठलेश

आतापर्यंत या प्रवरणात पंडितराज जगन्नाथ हे पुष्टिमार्गीय वंशज व मप्रदायाचे आद्य प्रवर्तक श्रीमदवल्लभाचार्य यांचे प्रपौत्र व श्रीमदवल्लभाचार्यांचे द्वितीय पुत्र श्रीविठ्ठलेश यांचे दोहित्र (म्ह. त्यांच्या द्वितीय बन्धुचे - यमुनेचे - द्वितीय पुत्र) व महामहोपाध्याय - पदवाक्य प्रमाणपारायारीण - तैलग बुल्लवतस श्री पेरमभट्टमूरि (ऊर्फ विष्णुदत्त)

याचे द्वितीय पुत्र होते, ही गोष्ट अनेक नि सदिग्ध प्रमाणांनी सिद्ध केली आहे, व त्याच्याच अनुपगाने, 'जगन्नाथरायाचा जन्म गोकुळान शाला, त्याचे बालपण व विद्यार्थीदशा तेथेच व्यतीत झाली, व त्याचे प्रौढ शास्त्राध्ययनहि तेथेच आपल्या वडिलाचे जवळ झाले असेही निश्चित केले आहे ' त्यावरून आता वल्लभाचार्यांच्या वैष्णव संप्रदायाचे महान प्रचारक (व पंडितराजाचे आजोबा) श्री विठ्ठलेश यांच्या संप्रदायाचा व कलारसिकतेचा पंडितराजांच्या बालमनावर दुब सस्कार झाला होता, असा तर्क करण्यासहि हरकत नाही पंडितराजांच्या तरुणपणी, विठ्ठलेशाची श्रीकृष्णभक्तिपर स्तोत्रे अष्टपद्या व इतर काव्ये याचा पंडित रायांच्या सस्कारक्षम मनावर प्रभाव पडला असल्यास त्यात आश्चर्य नाही वैष्णव संप्रदायातील संगीतमय वातावरणाचा संपूर्ण प्रभाव जगन्नाथरायांच्या बालमनावर पडल्यामुळेच ते संगीतकलानिपुण व पद्य-रचनाकार झाले असावे यात शका नाही विठ्ठलेशाच्या 'शृंगाररसमण्डन' या कृष्णगोपीप्रेमावर आधारलेल्या संहृत काव्याचा व त्याच्या (संस्कृत) 'नवविजप्ति' स्तोत्राचा प्रत्यक्ष प्रभाव जगन्नाथरायांच्या भामिनीविलास, पञ्चलहरी काव्ये व रसगगाधरात रस, भाव व अलंकार याची उदाहरणे म्हणून दिलेली पद्ये यावर पडल्याचे स्पष्ट दिसते रसगगाधरातील मंगलाचरणाच्या श्लोकावर विठ्ठलेशाच्या 'नवविजप्ति' स्तोत्रातील एका श्लोकाचा किती विलक्षण प्रभाव पडला आहे, हे जाली दिलेल्या दोन्ही श्लोकांची तुलना केल्यास दिसून येईल विठ्ठलेशकृत 'नवविजप्ति' स्तोत्रातील श्लोक ९।११ -

सुस्थिरे नीलजलदे स्थिरसौदामिनीयुते ।

स्थिरं मनो यदि भवेत् स्थिरं भाग्य तदेवहि ॥

रसगगाधरातील मंगलाचरणाचा श्लोक हा :-

मृतापि तरुणातर्प करुणया हरन्ती नृणा
ममद्गुरतनुत्विषां चलयिता शनैर्विद्युताम् ।

कलिन्दगिरिनन्दिनीतटसुरद्रुमालम्बिनी
मदीपमतिष्ठम्बिनी भयतु कापि काश्चिन्मिनी ॥

श्री विठ्ठेशांच्या वरील श्लोकांतील 'सुस्थिरे नीलजलदे' या पदाची 'बापि बादम्बिनी' या पदाशी तुलना करण्यासारखी आहे पण त्यापेक्षाहि वर उद्धृत केलेल्या मंगलाचरणातील, 'स्थिरसौदामिनी-युते' या सामासिक पदाशी 'अमङ्गुरतनुत्विषा वलपिता सतर्विद्युताम्' या अनेक पदाचे साम्य विस्मयकारक आहे याशिवाय या दोन्ही श्लोकांत 'नीलजलद' व 'बादम्बिनी' या उपमानानी श्रीकृष्णाचा देह व मूर्ति या उपमेयाचे निगडण केल्याने झालेली रूपकातिशयोक्ति अगदी सारखी आहे

रसगंगाधरात उदाहरण म्हणून दिलेल्या अनेक कृष्णवर्णनपर भावकाव्याची उपपत्ति, जगन्नाथराय वैष्णवसंप्रदायाच्या प्रवर्तकाचे (विठ्ठलेशाचे) पौत्र होते असे मानल्यावाचून, लागणारच नाही सवध रसगंगाधरात, उदाहरण म्हणून जे देवतावर्णनपर श्लोक दिले आहेत, त्यांपैकी बहुसंख्य श्लोक श्रीकृष्णवर्णनपर आहेत, त्याच्या खालोखाल रामवर्णनपर व (जानकीवर्णनपर) श्लोक आहेत व बाकीचे थोडे श्लोक शंकर, पार्वती, गणपति वगैरे देवतांच्या वर्णनाचे आहेत वल्लभा-च्यांच्या वैष्णव संप्रदायात श्रीकृष्णाच्या खालोखाल रामाचे महत्त्व मानले जाते, ही गोष्ट या सदर्भात ध्यानात ठेवण्यासारखी आहे

पण्डितराज जगन्नाथाचा जन्म १५७२ मध्ये झाला व विठ्ठलेशांचा गुहाप्रवेश (म्ह निघन) इ स १५८६ मध्ये झाला, म्हणजे बाल-जगन्नाथाला आपल्या आजोबांच्या सहवासाचा लाभ वयाच्या चौदा वर्षापर्यंत झाला होता असे म्हणता येते विठ्ठलेशाना त्याचे पुत्र रघुनाथजी यांनी "गीतसंगीतसागर" म्हणून एके ठिकाणी उल्लेखिले आहे. यावरून विठ्ठलेशांचे संगीतशास्त्रावरील प्रभुत्व सूचित होते

या त्याच्या संगीतातील नैपुण्याचा वारसा बालजगन्नाथाला मिळाला व त्याच्या योगाने तो पुढे, तानसेनाने त्याची तारीफ करण्याइतका गायक व संगीत रचनाकार झाला, ही गोष्ट पूर्वी सांगितलीच आहे

जहागीर वादशाहाच्या मदिरा व मदिराक्षीच्या विलासान धुद झालेल्या वातावरणाचा, व त्यापूर्वी गोकुळातील श्रीकृष्णभक्तिमय तसेच काव्यसंगीतादि अनेक ललितकला यांनी भारलेल्या वातावरणाचा दृढ परिणाम जगन्नाथरायांच्या स्वभावावर होऊन, ते कालिदासाच्या तोडीचे शृंगाररसरसिक कवि झाले होते, हे त्याच्या काव्यावरून स्पष्ट प्रतीत होते तरीपण त्याची शृंगाररसविययक औचित्याची दृष्टि इतकी उच्च दर्जाची व सूक्ष्म होती की, देवदेवतांच्या समोगशृंगाराचे वर्णन आपल्या काव्यात कवीने करणे हे त्यांना अस्यत अनुचित वाटे याच सदभास, त्यांनी, 'गीतगोविंद' या संगीत काव्यात जयदेव कवीने वर्णिलेल्या राघामाधवाच्या समोग शृंगाराचा, रसगगाधरात, कडक शब्दात निषेध केला आहे, व त्याच्या आजोबांनी-विठ्ठलेशानी-गीत-गोविंदाचे सही सही अनुकरण करून शृंगार रसमण्डन या नावाचे एक राधा-कृष्णाच्या समोगशृंगाराचे वर्णन करणारे संगीत काव्य संस्कृतात लिहिले आहे, त्याचाही निषेध गीतगोविंदाच्या निषेधाच्या आडपडद्यात राहून त्यांनी केला असावा असा तर्क करता येईल फक्त स्वतःचे आजोबा-विठ्ठलेश-यांनी ते काव्य (शृंगाररसमण्डनम्) लिहिले असल्याने, त्यांनी त्यांचा स्पष्ट शब्दात निषेध केला नसावा याशिवाय, विठ्ठलेशानी, 'हे माझे काव्य मी श्रीकृष्णरूप परमात्म्याविषयी त्याच्या भक्ताच्या मनोवृत्तीला वाटणाऱ्या निरतिशय भक्तीचे सूचक म्हणून लिहिले आहे, व ते अधिवारी वैष्णव भक्ताखेरीज इतर कोणीही वाचू नये असा इशारा दिल्यामुळे, जगन्नाथरायांचा नाइलाज झाला असावा, व आजोबांच्या 'शृंगाररसमण्डना'चा त्यांनी उघड निषेध केला नसावा

विठ्ठलेशानी आपल्या वैष्णवमताचा इतका प्रभावशाली प्रचार केला की, त्याच्या संप्रदायात मुस्लीम सरदारांच्या कुटुंबातील अनेक स्त्रीपुरुष, राजघराण्यातील प्रतिष्ठित स्त्रीपुरुषहि, स्वेच्छया दाखल झाले व त्याचेकडून त्या सर्वांनी 'श्रीकृष्ण शरण भम' या शरणमंत्राची दीक्षा घेतली अस विठ्ठलेशाचे चरित्रकार लिहितात विठ्ठलेशाच्या या उदार दृष्टीची जगन्नाथरायांच्या मनावर छाप पडल्यामुळेच की काय, त्यांनी एका यवन सुंदरीशी लग्न लावून व तिला श्रीकृष्णाची भक्ति

करायला लावून, आपल्या आजोबाच्या वैष्णव संप्रदायात तिला आणण्याचा विचार केला असावा पण तत्कालीन ब्रह्मवृन्दाच्या हठिप्रिय घोरणामुळे, त्यांना आपला विचार अमलात आणता आला नाही, असा त्याचा वचाव, त्याच्या चाहत्यांना करता येणे शक्य आहे. उलट, तिच्या ससर्गदोषामुळे जगन्नाथरायानाच लोकानी यवन ठरवून वाळीत टाकले, व त्यामुळे पदचाप्तापत्त होऊन त्यांना स्वतःला व स्वतःच्या पत्नीला शुद्ध करून घेण्यावरता गगामार्ईची आराधना करावी लागली एकदरीने पाहता, जगन्नाथरायाच्या जीवनाला सुसंवृत्त, कलासंपन्न व उदार दृष्टियुक्त करण्यास विठ्ठलेश मोठ्या प्रमाणात कारण झाले होते असे म्हणता येईल

वैष्णव संप्रदायातील अष्टछाप कवी

वल्लभाचार्याच्या पुष्टिभार्गव वैष्णव संप्रदायात, भवविधा भक्तीपैकी कीर्तन या भवभीच्या प्रकाराला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान दिले गेले होते आणि म्हणूनच केवळ कीर्तनभक्तिद्वारा कृष्णाची सेवा करणाऱ्या भक्तांचा एक स्वतंत्र वर्ग वल्लभाचार्याच्या वेळेपासूनच अस्तित्वात आला होता अशा कीर्तनकारापैकी सगीतकलानिपुण, काव्य-प्रतिभासंपन्न व 'परमभगवदीश' अशा वल्लभाचार्यांच्या चार भक्ताना (शिष्यांना) व स्वतःच्या चार शिष्यांना मिळून अष्टछाप कवी हे नाव देऊन वल्लभाचार्यांचे पुत्र विठ्ठलेश यांनी त्यांची श्रीकृष्णाच्या कीर्तनसेवेकरता स्वतंत्र नेमणूक गोकुळातील श्रीनाथजींच्या मदिरात केली होती यापैकी वल्लभाचार्यांच्या या चार निवडक शिष्यांची नावे अशी - (१) कुम्भनदास (२) सूरदास (३) कृष्णदास व (४) परमानदास वल्लभाचार्यांनंतर त्यांचे पुत्र विठ्ठलेश, हे संप्रदायाच्या आचार्यपदावर अधिष्ठित झाल्यावर, त्यांनी आपल्या शिष्यांपैकी सगीतकला व काव्यकला यात पारंगत अशा चार शिष्यांची निवड करून, त्यांच्याकडे श्रीकृष्णाच्या कीर्तनसेवेचे काम सापविले या चारांची नावे - (५) गोविंदस्वामी (६) छीतस्वामी (७) नन्दास व (८) कुम्भनदासाचा मुलगा चतुर्भुजदास, म्हणजे सर्व मिळून वैष्णव संप्रदायात आठ 'अष्टछाप' कवी

होऊन गेले वैष्णव संप्रदायात अशी एक रूढ कल्पना आहे की, भगवान् श्रीकृष्णाचे गोकुळात जे आठपरम मित्र अथवा अष्टसखे होते, त्यांचेच प्रतिनिधी हे अष्टछाप कवी होत. श्रीकृष्णाच्या या अष्टसख्याप्रमाणे हे अष्टछाप कवीहि भगवताची सख्यभक्ति करणारे होते अष्टछाप कवींची कृष्णभक्तिपर सर्व कविता व्रजभाषेत रचली आहे या अष्टछाप कवींपैकी काही कवी संगीतकलेतहि अत्यंत निपुण होते, यांच्यापैकी परमानंददासाच्या गाननैपुण्यावर स्वतः वल्लभाचार्य मुग्ध होते गोविंदस्वामीजबळ तानसेनहि संगीत शिकायला येत असे, अशी एक आख्यायिका या संप्रदायात प्रचलित आहे, आणि तानसेनाना कृष्णभक्तिपर काव्ये करण्याची प्रेरणा सूरदासाकडून झाली, अशीही समजूत आहे छीतस्वामीचे अत्यंत मधुर गायन ऐकण्याकरता अकबर बादशहा वेप पालटून येत असे, अशीहि किवदन्ती आहे छीतस्वामी इ.स. १५८५ पर्यंत हयात होते असे त्याचे चरित्रकार लिहितात, तेव्हा त्याचे अलौकिक गाणे बालजगन्नाथाने ऐकले असावे असा सहज तर्क करता येतो जगन्नाथरायांच्या बालपणी गोकुळातील वातावरण कृष्णभक्तिपर काव्य व उच्च शास्त्रीय संगीत यांनी कसे भरून गेले होते हे दाखविण्याकरताच हा अष्टछाप कवींचा इतिहास येथे थोडक्यात दिला आहे

तानसेन

ग्वाल्हेरच्या मार्बंडेय पाड या गौड ब्राह्मणाचा तानसेन हा मुलगा पाडेला मुलगा होत नव्हता म्हणून त्याने महमद घोष नावाच्या मुसलमान अवलियाला नवस केला होता की, 'मला मुलगा झाला की त्याला मी तुमच्या पाया पडायला घेऊन येईन' अवलिया नवसाला पावला अन् पाडेला मुलगा झाला पूर्वी ठरल्याप्रमाणे अवलियाकडे तानसेनाला बालपणी पाया पडायला नेले असता, त्याने तानसेनाला माडीवर घेऊन स्वतःच्या तोडातला विडा तानसेनाच्या तोडात घालून त्याला वाटवून मुसलमान केले, अशी आख्यायिका आहे ह्या मुलाचे पाळण्यातले नाव तनामिश्र. व नंतरचे नाव तानसेन एकदा

धावा हरिदास हे सुप्रसिद्ध गवई पाडेवडे पाहुणे म्हणून आले असता, तानसेनने त्यांना आपल्या बाल आवाजात गाऊन दाखविले व त्यांना पशुपदयाच्या आवाजाच्या हुबेहुब नकला करून दाखविल्या त्याने हरिदास धावा अतिशय तृप्त झाले व 'ह्या मुलाला गाणे शिकण्याकरता माझ्याजवळ ठेवा' अशी त्यांनी तानसेनाच्या धापाकडे मागणी केली ती पाडेने मान्य केली, व हरिदास धावाजवळ तानसेन गाणे शिकण्याकरता राहिला, आणि गानविद्येत पारंगत झाल्यावर, परत आपल्या वडिलांकडे आला यानंतर तानसेन रोव्याचा बापेला राजा रामचंद्र याच्या दरबारी गवई म्हणून राहिले त्याच्या स्वर्गीय गायनाची कीर्ति अवबर बावदाहाचे कानी गेली, व त्याने जवळजवळ जरूरदस्तीने राजा रामचंद्राकडून तानसेनला आणून आपल्या दरबारात ठेवले आणि आपल्या दरबारातील नव रत्नांपैकी एक रत्न म्हणून त्याचा गौरव केला तानसेन हे केवळ उत्कृष्ट गायकच नव्हते, तर ते एक उत्तम संगीतपद्य-रचनाकारहि होते त्याची ध्रुवदधमारातील अनेक पदे आजहि खानदान गवईयांच्या तोंडून ऐक्यायला मिळतात रोव्याचा राजा रामचंद्र याच्या पदरी असलेल्या माधव नावाच्या एका कवीने त्या राजाच्या प्रशस्तिपर एक मोंठें संस्कृत काव्य लिहिले आहे, त्यात अनुषंगाने तानसेनाच्या लोकोत्तर गायनकलेची काही श्लोकांत काहीशा अतिशयोक्तिपूर्ण भाषेत प्रशंसा केली आहे त्यापैकी दोन श्लोक नमुना म्हणून खाली दिले आहेत -

हा हा दुद्रुतुम्यरजारदायीः

अचिम् कचित् काचन भाति विद्या ।

स सर्वं भाषा चतुरः समस्त

विद्याधरोऽसौ विधिना व्यधायि ॥ १ ॥

भूतो भविष्यन्नपि वर्तमानो

न तानसेनेन समो धरण्याम् ।

तथा अलिङ्ग्य जिदिवेऽग्निप्ये ।

नैतादृशः कोऽप्यनवधविद्यः ॥ २ ॥

साराश-स्वर्गातील नारद, कुबुरु वगैरे गायकाजवळ गानविद्या पुरी नाही तानसेनाजवळ मात्र पुरी गानविद्या आहे तो सर्व भाषा-चतुरहि आहे त्याच्या सोडीचा बघई पूर्वी कुणी झाला नाही, आजहि नाही अन् पुढहि हाणार नाही स्वर्गांतसुद्धा त्याच्या इतका उत्कृष्ट व गानविद्येत निपुण कुणी नाही

अकबराच्या पदरी असता, तानसेनानी, मुस्लीम स्त्रीशी निका लावून मुस्लीम धर्म स्वीकारला होता, पण पुढे जगन्नाथरायाचे आज्ञेशा महान वैष्णव विठ्ठलेश यानी त्याना (सन १५४५ त) 'शरणदीक्षा' देऊन वैष्णव संप्रदायात घेतले व तेव्हापासून ते कृष्णभक्तिपर पदें रचून गोकुळ व मथुरा यातील कृष्णमंदिरात तो गाऊ लागत घल्लभावाच्या वैष्णव संप्रदायातील अष्टछाप कवी पैकीं सूरदास हे तानसेनाचे जिवलग मित्र होणे, व दुसरे अष्टछाप कवी गोविंदनामी अने उत्कृष्ट गायक होते वी स्वता तानसेन त्याचेजवळ संगीत शिवायला यत अमत् अशी आख्यायिका आहे जगन्नाथरायाना आपल्या वाठपणी तानसेनाच्या जस्यत मधुर नायनाचा आस्वाद घ्यायला मिळाला हाता त्याच्याच जाडीला अष्टछाप कवींची ब्रजभाषेतील कृष्णलीलावर्णनपर अनेक पद्य, कृष्णमंदिरात नित्य, नूतन गायिली जाणारी त्याच्या वानावर पडत होती या सर्वांचे फलस्वरूप, त्याची ब्रजभाषेतील संगीत पद्यरचना तानमनानी कौतुक करण्याइतकी सुंदर व्हावी व ती पद्यें स्वतःच्या गाऊ गळघान गाऊन दाखविण्याच्या जगन्नाथ रायाच्यावर तानसेनाने मुख्य व्हाव, यात नवल नाही यावरून, तानसेनानी जगन्नाथरायाना दिलेला आशीर्वाद सांगणारी दंतकथा, सत्यकथा मानायला मुळीमुळा हरकत नसावी

अप्यय दीक्षित

समय विद्वान वंदातशास्त्रज्ञशिरामणि, महामीमासक व साहित्य-शास्त्रज्ञ अशा या पंडिताचा जन्म इ स १५५४ च्या सुमारास व मृत्यु १५२६ च सुमारास झाला अस वहुतच इतिहासज्ञाचे मत आहे हेतामीळ

ब्राह्मण अमून त्याचा जन्म अडैयपलम् या गावी झाला त्याचे आजोबा अच्चान दीक्षित यांना वक्ष स्थळाचायं हे टोपण नाव देण्यात आले होते. त्याच्या वडिलांचे नाव रगराजाध्वरिन्. त्यांनी मीमांसा, वेदात, साहित्य-शास्त्र यंगैरे विषयांवर अनेक मौलिक ग्रंथ लिहिले आहेत. त्याच्या भावाचा नातू नीलवठ दीक्षित हे, अप्पय दीक्षितांनी १०४ प्रबंध लिहिले होते, असे लिहितात अप्पय दीक्षितांची अनेक स्तोत्र-वाक्ये प्रसिद्ध अमून, त्यांनी लिहिलेले साहित्यशास्त्रविषयक तीन ग्रंथ- चित्रमीमांसा, वृत्तिवार्तिक व कुवल्लयानंद- हे विद्वानांच्या आदरास पात्र झाले आहेत. पण नेमक्या या तीन ग्रंथावर (त्यातील अनेक मुद्द्यावर व विधानावर) जगन्नाथरायांनी बटाडून हल्ले चडविले आहेत, व त्याचे खडन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे हल्ले चडविताना जगन्नाथरायांनी दीक्षितांना उद्देगून जी असम्य भाषा वापरली आहे तिचे मूळ वैयक्तिक द्वेषात अथवा वैरात असावे असे वाटते बहुधा, जगन्नाथरायांच्या, एका यवन सुदरीशी जडलेल्या प्रेमसंघानंतर, त्यांना ज्ञातिवहिष्कृत करण्यात आले, त्यात अप्पय दीक्षितांचा हात असावा असे दिसते खरे म्हणजे या लवंगी प्रकरणी, पंडितराजांना पावन करून घेतल्याचा चमत्कार घडल्यानंतर, अप्पय दीक्षितांनी प्रकटपणे जगन्नाथरायांना सुद्ध झाल्याचे जाहीर केले होते. पण त्याने सुद्धा पंडितराजांचा त्यांच्याविषयीचा राग कमी झाला नाही, तर उलट यामुळे मतापून जाऊन पंडितराजांनी अप्पय दीक्षितांचा, रसगंगाधरात अनेक स्थळी, पाणउतारा केला आहे जगन्नाथरायांनी अप्पय दीक्षितांच्या ग्रंथातील मुद्द्यांचे केलेले खडन योग्य आहे असेहि म्हणता येत नाही, तथापि ज्येष्ठ समकालीन म्हणून, अप्पय दीक्षितांच्या लिहिण्याचा अव्वलदस्त परिणाम जगन्नाथरायांच्या लिहिण्यावर झाला होता, येवढेच या ठिकाणी सांगायचे आहे

भट्टोजी दीक्षित

अप्पय दीक्षिताप्रमाणे भट्टोजी दीक्षित ह्या महान वैय्याकरणाचेही पंडितराज प्रतिस्पर्धी होते. भट्टोजींनी लिहिलेल्या प्रौढ मनोरमा या व्याकरण ग्रंथाचे खरे पंडितराजांनी आपल्या "प्रौढ मनोरमा

कुचमदन " हे असम्य नाव दिलेल्या ग्रथात केले आहे या त्याच्या खडनाच्या मुळासीमुळा जगन्नाथरायाना यव-नीप्रणयसंग्रहामुळे ज्ञाति-वहिष्कृत करण्यात भट्टोजी प्रमुख होते, हेच असावे या शिवाय भट्टोजी दीक्षिताच्या व्याकरणविषयक अनेक विधानाचे खडन पंडितराज जगन्नाथानी रसगंगाधरात हिरिरीने केले आहे.

भट्टोजीच्या या अनेक विधानावर पंडितराजानी घेतलेले आक्षेप शास्त्रीयदृष्ट्या योग्य होते की नाही, हे मला सांगता येणार नाही कारण व्याकरणशास्त्राशी माझा फारसा परिचय नाही, तथापि प जगन्नाथानी भट्टोजी दीक्षितावर घेतलेले आक्षेप निराशय, प्रौढ, तर्कशुद्ध अत एवविचारणीय आहेत अस वाटते ह आक्षेप, जगन्नाथ-रायानी केवळ द्वेषबुद्धीने घेतले आहेत असे म्हणता येणार नाही कारण भट्टोजी दीक्षित याच्या प्रौढ मनोरमेवर काही जाड्या पडितानी खडना-त्मक प्रय लिहिलेले आहेत पैकी प चरपाणि याचा, खडनप्रथ व कवीव्राचार्य सरस्वती याचा 'मनोरमा खण्डन' हा प्रय छापलेला असून ते दोन्हीहि उपलब्ध आहेत असे दिसत की भट्टोजी दीक्षिताच्या 'प्रौढमनोरमा' या ग्रथाने समकालीन व्याकरणात बरेच वादळ उठवले होते, व त्या ग्रथावर हल्ला चढविणारे पंडितराज जगन्नाथ हे काही एकटेच नव्हते.

प्रकरण २ रे

पांडितराजांची कविता

धुर्यैरपि माधुर्यैर्द्राक्षाक्षीरेक्षुमाश्लिष्युवानाम् ।

यन्वयैव माधुरीर्यं पण्डितराजस्य कवितायाः ॥ १ ॥

(भा. वि. शांत. श्लोक ३१)

मृद्रीकामध्यनिर्यन्मसृणरसहारीमाधुरीभाग्यभाजां ।

पाचामाचार्यतायाः पदमनुभवितुं कोऽस्ति धन्यो मदन्यः ॥ २ ॥

(भा. वि. शांत. श्लोक ३१)

गिरां देवी घीणागुणरणनदीनादरकरा

यदीयानां चाचाममृतमयाचामति रसम् ।

यद्यस्तस्याकर्ण्य ध्रुवणसुभगं पण्डितपते

रघुन्वन् मूर्धानं नृपशुरथवार्यं पशुपतिः ॥ ३ ॥

(भा. वि. शांत. श्लोक ३७)

निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा

सालङ्कृतिः ध्रुवणकोमलवर्णराजिः ।

सा मामकीनरुवितेव मनोऽभिरामा

रामा कदापि हृदयान्मम नाप्याति ॥ ४ ॥

(भा. वि. करुण. श्लोक ६)

स्वतः च्या कवितेची स्वतः नेच वाखाणणी करणे, हे सामान्यतः सदभिरुचीला मानवत नसले तरी, इतर मत्सरी कवीनी आपल्या कवितेची हेटाळणी चालवली असता, ती पंडितराजासारख्या स्वाभिमानी कवीला सहन न होणे, हेहि स्वामाविकच होते आणि म्हणूनच स्वतः च्या कवितेच्या श्रेष्ठ गुणाची स्वतः पंडितराजांनी केलेली ही प्रशंसा मला क्षम्य वाटते. त्याच्या कवितेची समीक्षा करताना, आपल्याला आता एवढेंच पाहायचे आहे की, आपल्या कवितेच्या अनेक गुणांची त्यांनी स्वतः च जी तारीफ केली आहे, ती यथार्थ आहे का तिच्यात अतिशयोक्ति आहे? या दृष्टीने त्याच्या कवितेचे परीक्षण करीत असतां व तिचा रसास्वाद घेत असता, सहृदय व मार्मिक समीक्षकांना असे वाटल्यावाचून राहणार नाही की, पंडितराज जगन्नाथाच्या कवितेत त्यांनी अभिमानाने सांगितलेले बहुतेक गुण आहेत पण त्या सर्व गुणात त्यांनी, घर उध्दृत केलेल्या आपल्या काव्यात धारदार निर्देशिलेला माधुर्य हा गुण उत्कटपणे दिसून येतो 'श्रवणरमणीयस्व' ऐकल्याबरोबर कानाला अत्यंत गोड वाटणारी वर्णरचना, हा त्याच्या कवितेचा अप्रतिम गुण आहे, यात काही संशय नाही संस्कृत साहित्यात कर्णमधुर वर्णरचनेच्या बाबतीत, शिशुपालवधकर्ता माघ, गीतगोविंदाचा कर्ता जयदेव, व नैपथीयचरितकर्ता श्रीहर्ष या तिघांची प्याति आहे पण त्या तिघांच्याही कवितेला मधुररचनेच्या बाबतीत फिक्की पाडील अशी पंडितराजांची कविता आहे पंडितराजांच्या काव्यात पदोपदी प्रतीत होणारी ही माधुरी सुकुमारवर्णविन्यासाने आली असली तरी ती कोमलानुप्रासाच्या त्यांनी आपल्या काव्यात मुक्त हस्ताने केलेल्या पखरणी-मुळें फारच वहरली आहे आणि ही रचनामाधुरी केवळ 'श्रवणकोमल-कान्तपदावली' पुरतीच मर्यादित नाही ती (रचनामाधुरी) त्या त्या रमणीय शब्दातून निघणाऱ्या रमणीय अर्थाची प्रतीती वरून देणारीहि आहे याचाच अर्थ हा की त्याच्या काव्यात माधुर्याच्या जोडीला प्रसादगुणही ओतप्रोत भरला आहे त्याची प्रसादाची व्याख्या ही - 'धृतमात्रा वाक्यार्थं करतलवदरमिव निवेदयन्ती घटना प्रसादस्य ।'

जी ऐकताच, तळहातावरील बोराप्रमाणे वाक्यार्थाची संपूर्ण व सुभग प्रतीति होते, ती प्रसादगुणयुक्त घटना

या त्याच्या माधुर्ययुक्त प्रसादगुणाची उदाहरण म्हणून काहीं श्लोक-देतो :-

अयि दलदरविन्द स्यन्दमानं भरन्द
तव किमपि लिहन्तो मञ्जु गुञ्जन्तु भृंगा ।
दिशि दिशि निरपेक्षस्तायवीन यिष्टृण्यन्
परिमलमयमन्यो यान्धवो गन्धवाह ॥

(भामिनीविलास प्रा वि श्लो ४)

ह्या काव्यात मञ्जुल वर्णरचना, कोमलानुप्रास व प्रसाद या तिघाचे मधुर मीलन झालेले दिसून येईल

नितरा परपा सरोजमाला
न मृणालानि विचारपशलानि ।

यदि कोमलता तवाङ्गपाना -

मथ का नाम कथापि पल्लवानाम् ॥ (भा वि णु वि श्लो २)

मत्तमलीच्या खोळीची अन् पराची बनविलेली गादी अगाला मऊच मऊ लागवो, तशी या कवितेतील शब्दाची रचना आहे अन् कानाला तरी किती मुलायम वाटते ! जणु काही बालगंधर्वांच्या गोड गळपातून थरगळत यणारे मञ्जुळ स्वरच !

लक्ष्मीलहरीतील पहिला श्लोकहि प्रस्तुत सदभाति उदाहरण म्हणून देण्यासारखा आहे -

सन्मुग्धालघ्नीलाम्बुजनिकरनीराजनरचा-

मपाङ्गाना भृङ्गैरमृतलहरीश्रेणिमसृणै ।

ह्रिया दीन दीन भृशमुदरलीन कट्ठणया ॥

हरिदयामा सा मामवतु जडसामाजिकमपि ॥

भावानुवाद - उमलणाऱ्या नीलकमलाच्या समूहाने ज्याच्यावरून स्वतःला ओवाळून टाकते आहे, आणि अमृतगंधा लाटाप्रमाणे सुंदर

अशा आपल्या डोळ्याच्या कोपऱ्यानी ही लक्ष्मी, निलाजरा, दीन अन् पोटाला विलगलेल्या या मूर्ख मनुष्याचे मुद्धा दयेने रक्षण करो.

दरोल नमुना म्हणून दिलेल्या प्रसाद व माधुर्य या गुणानी युक्त असलेल्या श्लोकावरून असा निष्कर्ष काढता येईल की, पंडितराज जगन्नाथ हे अत्यंत कुशल कलाकार असल्यामुळे शब्द व अर्थ या दोहोच्या सौंदर्याकडे त्यानी पूर्ण लक्ष दिले आहे, तरी पण त्यातल्या त्यात, शब्दाच्या सौंदर्याकडे त्यानी जास्त लक्ष दिले आहे त्यानी केलेल्या 'रमणीयार्थं प्रतिपादकशब्द काव्यम् ।' या काव्याच्या व्याख्येत, त्यानी केवळ शब्दालाच काव्याचे शरीर मानल्यामुळे त्यांना, काव्यात, शब्दाचे जास्त महत्त्व वाटत असावे, असे वाटते असे नसते तर, त्याच्या प्रत्येक काव्यात शब्दगुण व शब्दालंकार याचेच प्राबुध्य दिसले नसते शब्दसौंदर्य व नादमाधुर्य यात ते अधिक प्रमाणात रमून जात, याचे सुमारे कारण हे असावे की, गोबुळातील अप्टछाप कवी व तानसेनासारखा गानसम्राट यांच्या उच्च भाषाद्वंद्वी संगीताच्या वातावरणात ते वाढल्यामुळे त्यांच्या मनावर शब्दसौंदर्याचा व नादमधुरतेचा जबरदस्त प्रभाव पडला होता. त्यानी स्वतः व्रजभाषेत अनेक कृष्णभक्तिपर भजने निरनिराळ्या रागात व तालात रचली असून ती ते स्वतः श्रीकृष्णाच्या मूर्तीपुढे बसून गात असत त्यामुळे संगीत स्वराचे नादमाधुर्य व लय त्यांच्या डोक्यात भिनून गेली होती आणि म्हणूनच शिखरिणी, वसंततिलका, पृथ्वी, प्रहर्षिणी, मजुभाषिणी, शार्दूलविक्रीडित व स्त्रग्धरा यासारख्या लयप्रधान वृत्तात त्यानी अत्यंत रेखीव रचना केली आहे विशेषतः शिखरिणी ह वृत्त निवडून त्यात त्यानी दोन मोठी (गगालहरी व लक्ष्मीलहरी ही) लहरी-काव्य लिहिली, हे त्यांच्यावर पडलेल्या संगीतातील लयीच्या प्रभावाचे उत्तम उदाहरण म्हणून देता येईल शिखरिणीत महाव्या अक्षरावर व अक्षराव्या अक्षरावर यति येतो, आणि नेमक्या त्याच जागी त्यानी अनेक यमवे साधली आहेत त्यामुळे त्याची शिखरिणी फारच उठावदार दिसते 'शिखरिणीत वविता रचावी भवभूतीन' अशी शोभेद्रान त्याची तारीफ केली आहे. पण आता भवभूतीचा हा वारसा बविराज जगन्नाथाना मिळाला असून, त्या वृत्तात त्यानी अति सुंदर रचना केली आहे, तेव्हा

आता त्यांना, मिश्ररिणी वृत्ताच्या प्रयोगाच्या बाबतीत, सवाई भवभूति म्हणायला हरकत नाही. रचनेची सफाई व अर्थाच्या दृष्टीने चपखळ शब्दरचना (ज्याला राजशेखराची अवन्तिसुदरो 'पाक' असे नाव देते) ही दोन, जगन्नाथगय्याच्या काव्यरचनेची वैशिष्ट्ये आहेत. या शिवाय माथावृत्तापैकी आर्या या वृत्तातहि कविराजानी विपुल रचना केली आहे. भागिनीविलासातील प्रास्ताविक विलासात व रसगगाधरात अनेक ठिकाणी (जणु कालिदासाशी स्पर्धा करण्याच्या दृष्टीने) त्यांनी आर्यावृत्त योजिले आहे. कालिदासाला आर्यावृत्तात न साधलेले यमक, पंडितराजांनी आपल्या काव्यप्रकाशटीपेच्या मंगलाचरणाच्या प्रारंभीच्या दोन आर्यांत खालीलप्रमाणे साधले आहे -

रघुवंशजलधिचन्द्र

राघणवनवन्तिपारीन्द्रम् ।

सीताविपिनमयूरी-

मुविरमुषारं महः कलये ॥

मौलौ निधायपाणी घाणीमनिशं नमस्कृत्य ।

पण्डितराजः कुरुते टीकां काव्यप्रकाशस्य ॥ २ ॥

भावार्थ - रघूचा वंश हाच समुद्र त्याला चंद्रच, राघणहूपी वनगजाठा सिंहच व भीतारूपी वनमयूरीला उदकृष्ट मेघच, अशा एका तेजाचे (रामाचे) आम्ही चितन करतो

२ व्या आर्येचा सारांश - वामदेवीला वंदन करून, पंडितराज काव्यप्रकाशची टीका सुरू करीत आहेत

या प्रकरणाचे प्रारंभी उद्धृत केलेल्या श्लोकापैकी चवथ्या श्लोकात त्यांनी आपल्या दिवंगत प्रियेची आपल्या मनोभिरामा व वितेशी तुलना केली आहे, व ती करताना आपल्या ववितेला त्यांनी खालील विशेषणे दिली आहेत - (१) निर्दूषणा (२) गुणवती (३) रसभावपूर्णा (४) सालकृति व (५) श्रवणकोमलवर्णराजि यापैकी त्यांच्या श्रवण-कोमलवर्णराजि या शब्दगुणाची आतापर्यंत चर्चा झाली आता सालकृति या विशेषणाकडे वळू. पंडितराजांच्या रसगगाधर व साहित्यशास्त्रा-

वरील प्रचंड ग्रथाचा परामयं मी पुढें योग्य स्थळी घेणारच आहे, पण त्यापूर्वी त्या ग्रथाच्या सदभाति येणारे माझे मत येथें सांगून टाकतो. रसगंगाधरानील विषयाच्या, विशेषत ध्वनीच्या प्रतिपादनाचे बाबतीत, ते जवळजवळ पूर्णपणे आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांना अनुसरणारे असले तरी, अलवाराच्या बाबतीत मात्र ते मम्मटाचे अनुयायी आहेत मम्मटाप्रमाणेच, ' अनलवृत्ती पुन क्वापि ' या मताचे ते आहेत म्हणजे ' काव्य हे सर्वत्र सालवारच असले पाहिजे, पण कुठें कुठें काव्यात स्फुट अलंकार नसला तरी चालेल, असे मम्मटाप्रमाणे त्याचेहि मत होते अर्थालंकारातील बहुतेक अलंकारात व्यग्य असते, पण ते व्यग्य वाच्यार्थासाठी गुणीभूत होऊन राहते, असा जगन्नाथरायाचा ठाम सिद्धांत आहे अशा रीतीने, त्याच्या मते अर्थालंकार हा गुणीभूत व्यग्याचाच प्रकार असल्याने, त्यांनी अर्थालंकाराविषयी उघडउघड पक्षपात दाखवावा, हे स्वाभाविकच होते अलंकाराविषयीचा त्यांचा हा पक्षपात त्याच्या वर एक स्फुट काव्यात दिसून येतो त्याच्या वरून व शृंगार या दोन प्रधान रसाच्या काव्यांतहि जेथें वचन वाटले तेथें त्यांनी अलंकाराची रसानुकूल योजना केली आहे तेव्हा त्याची कविता ' सालकृति ' आहे, ह निराळी उदाहरणे देऊन मित्र करण्याची जरूर नाही त्याच्या काव्यात अनेक सुंदर अलंकार सर्वत्र विखुरले आहेत त्याच्या पाच लहरी काव्याचा, हो माझी भाषकाव्ये म्हणून त्यांनी स्वतःच निर्देश केला आहे आणि भामिनीविजयातील तीन विलासात तर, त्याची कविता रसभावपूर्ण आहे, असे म्हणायला काहीच हरकत नाही

अशी ही कविराज व पंडितराज यांची कविता आहे त्यांनी दोन आख्यायिका लिहायला घेतल्या होत्या, पण त्या ते पुढ्या करू शकले नाहीत आणि पुढ्या करू शकले असले तरी, त्यातील आसफविलास ह्या आख्यायिकेची चारदोन पानेच आज मिळतात आणि यमुनावर्णन या आख्यायिकेतील एक दोन वाक्येच आज उपलब्ध आहेत त्यांनी एकही महाकाव्य लिहिले नाही त्याच्या वेळच्या उत्तर हिंदुस्थानातील समृद्ध कवीन महाकाव्ये लिहिण्याची प्रथा नव्हती (किंवा फंशन नव्हती म्हणा) दक्षिण भारतात मात्र नीलकण्ठ दीक्षितामारुधा काही

कवींनी महाकाव्ये लिहिलेली आढळतात पण उत्तर भारतात सर्वत्र स्फुट काव्याचाच तो जमाना होना, आणि त्या जमान्याला अनुसरूनच पंडितराजांनी स्फुट काव्ये लिहिली आहेत तेव्हा आता त्या स्फुट काव्याचाच थोड्यासा विस्ताराने परामर्श करू

पंडितराजांच्या स्फुट काव्यामध्ये त्यांच्या पाच लहरीकाव्याचा दर्जा फारच उच्च आहे स्वतः पंडितराज या आपल्या पाच लहरीकाव्याचा भावकाव्याची प्रसिद्ध निदर्शने म्हणून गौरवपूर्वक उल्लेख करतात या पाच लहरीकाव्याची नावे ही - (१) अमृतलहरी यमुनास्तुतिपरकाव्य (२) करुणालहरी-विष्णुस्तुतिरूप काव्य (३) लक्ष्मीलहरी-लक्ष्मीची स्तुति असलेले काव्य (४) गंगालहरी अथवा योग्य लहरी, कवींच्या जीवनातील विशिष्ट प्रसंगामुळे संस्कृत स्तोत्रात अतिशय प्रसिद्धी पावलेले काव्य (५), मुघालहरी-सूर्याची स्तुति करणारे काव्य -

यापैकी अमृतलहरीत जगन्नाथरायांनी यमुनेची काव्यमय स्तुति केली आहे यमुनानदीची स्तुतिकाव्ये संस्कृतकवींपैकी फारशी कोणी केल्याचे पाहण्यात नाही बृहत्स्तोत्र रत्नाकरात यमुनेची दोन स्तोत्रे (यमुनाष्टके) दिली आहेत ती श्रीमच्छंकराचार्यविरचित असल्याचा त्यात उल्लेख आहे, पण वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसंप्रदायातील अष्टछाप व इतर वैष्णव कवींनी मात्र यमुनेवर ब्रजभाषेत व संस्कृतात अनेक स्तोत्रे रचली आहेत सुद्धा श्रीवल्लभाचार्यांनी लिहिलेले यमुनाष्टक प्रसिद्धच आहे वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसंप्रदायात श्रीकृष्णाच्या चार पट्टराण्यांपैकी एक पट्टराणी म्हणून यमुनानदीची परिगणना केली आहे, आणि म्हणून 'हरिप्रिया' या दृष्टीने त्या संप्रदायातील मंडळींनी यमुनेवर अनेक स्तोत्रे रचली आहेत वल्लभाचार्यांनंतर त्याचे पुत्र श्रीविठ्ठलेश यांनी तर (राधेप्रमाणे) यमुनेवर (तिला कृष्णाची एक राणी मानून) एक सुंदर अष्टपदी लिहिली आहे, आणि त्यानंतर श्री विठ्ठलेशाचे पुत्र रघुनाथजी यांनीहि यमुनाष्टक लिहिले आहे अशा रीतीने यमुनास्तुतिपर अनेक काव्ये व पदे फक्त वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसंप्रदायातील कवींनीच लिहिली असल्यामुळे, पंडितराजांनी आपल्या अमृतलहरीत आचरून

यमुनेचीच स्तुति का केली, याची उत्पत्ति, ते बल्लभाचार्यांचे पणतू होते म्हणून, अशी सावता येणे शक्य-आहे या दृष्टीने, त्याच्या अमृतलहरीतील दहाव्या श्लोकात त्यांनी 'श्रीकृष्णनित्यप्रिये' हे जें विशेषण दिले आहे, त्याचाही उल्लेख करता येईल यमुना ही श्रीकृष्णाची पट्टराणी असे फक्त बल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसंप्रदायातच मानले जाते

'अमृतलहरी' या यमुनास्तुतिपर काव्यातील पहिल्या दहा श्लोकात यमुनेची काव्याला साजेशा प्रौढ व ललित भाषेत स्तुति आहे व अकराव्या श्लोकात जगन्नाथरायाची सही आहे पहिले दहा श्लोक, गाभीयचि वातावरण निर्माण करणाऱ्या शार्दूलविश्रीदित वृत्तात रचले आहेत व शेवटचा अनुष्टुभ् छंदात पहिल्या दहा श्लोकांची रचना कृतिशय घोटीव, प्रसादगुणाने युक्त व रम्य कल्पनानी नटलेली अशी आहे यात दीर्घ समास फारच थोडे आहेत व आहेत, त्यातील शब्द श्रवणरमणीय व 'सदिति अर्थप्रतीति' कलन देणारे आहेत उदाहरणार्थ-

‘नितान्तोद्भुसश्रीलाम्भोधरवृन्दवन्दितरुचिः’

दानान्धीरुतगन्धसिन्धुरघटागण्डप्रणालीमिलद्-

भृगालीमुखरीवृताय ।

हे समास दीर्घ असूनहि खटकत नाहीत दुसऱ्या समासाची तर, बाणभट्टाच्या कोणत्याही प्रदीर्घ पण प्रमत्त गभीर समासाची तुलना करता येईल चमत्कारकारिणी कल्पनेने रमणीय असलेल्याचे उदाहरण म्हणून खालील श्लोक देता येईल

अन्तर्भावितकपुञ्जमञ्जिम यहिः स्निग्धेन्द्रनीलप्रभं

मातर्मे सुदमातनोतु करुणावत्या भवत्या पयः ।

यद्रूपद्वयधारणादिद्य नृणामाचूडमामज्जतां

तत्कालं सनुनेतरां हरिद्वाराकारामुदारां सनुम् ॥ ४ ॥

(अमृत श्लो १४)

अर्थ-- हे कारुण्यपूर्ण आई (यमुने), यातून भोत्याच्या दिशा-प्रमाणे सुंदर आणि वाहेल्ले तुळतुळीत इन्द्रनीलगण्याप्रमाणे चवाकणारे

तुझें पाणी मला आनंद देवो त्या तुझ्या पाण्याने (अशा रीतीने) दोन (रगाची) रूपें धारण केल्यामुळेंच की काय, त्यात डोक्यापर्यंत बुडी मारणाऱ्या लोकाना ते (पाणी) तत्काळ हरि व हर या दोघांचाहि (कृष्ण व घवल वर्णयुक्त) आकार असलेला भव्य देह प्राप्त करून देते.

यातील हेतूप्रेक्षा फारच मनोहर आहे, यात शका नाही पण अशा रीतीने अमृतलहरीतील श्लोक, रचना, कल्पना, अलंकार वर्णरे काव्य-गुणामुळें विलोभनीय वाटत असले तरी, त्यात मला भक्तिभावाचा फारसा ओलावा दिसत नाही तो, बल्लभाचार्यांच्या यमुनाष्टकात मात्र विपुल प्रमाणात पाहायला मिळतो, अन् विठ्ठलेशाच्या यमुनेवरील अष्टपदीतून तर प्रेमभक्तिमिश्रित द्युगाररस जणु पाझरत आहे असे दिसते विठ्ठलेशाच्या अष्टपदीतील एक दोन कडव्यातील (अतन्यातील) उपप्रेक्षा व अपह्नुति इतक्या सुंदर आहेत की, त्यापैकी दोन तरी कडवी इथें दिल्यावाचून राहूवत नाही -

नमो देवि यमुने, नमो देवि यमुने,
हर कृष्णमिलनान्तरायम् ॥ ध्रु० ॥

अधिराजनि हरिविहृतिमीक्षितुं कुचलयाभिधत्तुभग-
नयमान्युशति तनुपे ।

नयनयुगमल्पमिति यदुत्तराणि च तानि
रसिकतानिधितया कुदपे ॥ ४ ॥

राजनिआगराजनितरागरंजितनयनपंकजैरहनि हरिमीक्षसे ।
मकरंदभरमिषेणानंदपूरिता सततमिह हर्षांधु मुंचसे ॥ ५ ॥

भावार्थ - हे यमुने, रात्रभर तुझ्या तटावर थोहरीचा (गोपीशी) होणारा विहार पाहायला तू आपले कमळाचे डोळे सताड उघडे ठेवतेस, पण ते दोन डोळे पुरेसे नाहीत म्हणून जणु हे रसिके, तू कमळाचे भरपूर डोळे उघडून बसतेस ! अन् साऱ्या रात्र जागरण झाल्याने लाल झालेल्या तुझ्या कमळाच्या डोळ्यानी तू जेव्हा दिवसा हरीला पाहतेस, तेव्हा आनंदाने उचबळून, कमळातील मधाच्या मिषाने, तुझ्या डोळ्यातून अभ्र वाहतात !

वल्लभाचार्यांच्या यमुनाष्टकांत भक्तीची उत्कटता आहे व आर्द्रताहि आहे; पण त्यांच्या पणतूच्या ललितमधुर रचनेच्या तुलनेने त्याची रचना जरा नरम वाटते.

वल्लभाचार्यांच्या यमुनाष्टकातून एक श्लोक भी येथे मुद्दाम देत आहे, त्यातील मध्यवर्ती कल्पनेचा जयन्माथरायानी आपल्या अमृतलहरीत किती कुशलतेने उपयोग करून घेतला आहे ते, रसिक वाचकाना पहायला मिळावे म्हणून. यमुनाष्टकांतील श्लोक.—

नमोऽस्तु यमुने सदा तव चरित्रमत्यव्युत्तं
न जातु यमयातना भवति ते पयःपानतः ।
यमोऽपि भगिनीसुताय कथमु हन्ति दुष्टानपि
प्रियो भवति सेवनात्तव हरेर्यथा गोपिकाः ॥ ६ ॥

सारांश—तुझे पाणी पिणाराना कधीही यमयातना भोगाव्या लागत नाहीत, (कारण) यमसुद्धा आपल्या वहिणीच्या दुष्ट मुलांना मारून टाकत नाही (उलट) हरीची सेवा केल्यामुळे, ज्याप्रमाणे त्याला (हरीला) गोपिका प्रिय होत्या, त्याप्रमाणे तुझी सेवा करणारा तुला प्रिय होणारच.

अमृतलहरीतला श्लोक.—

मातर्वोरिणि पापहारिणि तव प्राणप्रयाणोत्सवं
सम्प्राप्तेन कृतां नरेण सहतेऽवशां कृतान्तोऽपि यत् ।
यद्वा मण्डलमेदनादुदयिनीश्चण्डद्युतिर्धेदना-
श्चित्रं तत्र किमप्रमेयमहिमा प्रेमा यदौत्पत्तिकः ॥ ९ ॥

सारांश—हे आई, तुझ्या पवित्र पाण्यात देहत्याग करणारा माणूस यमाची अवहेलना करतो, तरी तो (यम) तो सहन करतो, अन् सूर्यहि स्वतःच्या मळ्याच्या भेदामुळे होणारी पीडा सहन करतो पण यात आश्चर्य नसले ? तुझ्या प्रेमाचा महिमा कळण्यासारखा नाही. तो अकृत्रिम आहे

हा श्लोकातील कल्पना वल्लभाचार्यांच्या ललितमधुर यमुनाष्टकातील श्लोक ६ ची ताडून पाहण्यासारखी आहे.

या एकच लहरीकाव्यावच्छिन्नहि पंडितराजाची कविता किती उच्च दर्जाची आहे ते दिसून येईल

करुणालहरी या काव्यात, पंडितराजाच्या भावार्द्र हृदयाचे अति कोमल व करुण उद्गार आपल्याला ऐकायला मिळतात. ह्या काव्याचे रचनेच्या दृष्टीन तीन भाग पडतात. ह्या काव्यातील श्लोकांची संख्या पचावन्न-पैकी पहिले चार श्लोक वशस्थ या धावत्या वृत्तात असून, दीर्घ समास व अलंकार यामुळे या भागाची रचना गौडी रीतीची वाटते. १३ ते ३९ पर्यंतच्या श्लोकांचे, कारुण्य व आर्तता यांना अत्यंत अनुसृष्ट असे वियोगिनी वृत्त आहे. व याची रचना नितान्त मुकुमार आहे. यातील भावार्द्रता कमालाची हृदयस्पर्शी आहे. व याच कवीचे भगवताशी, एखाद्या बालकाप्रमाणे लडिवाळपणाचे व क्वचित् चिडल्यामुळे रागाचे व क्वचित् आईकरता टाहो फोडणाऱ्या अर्भकाप्रमाणे कळकळीचे बोलणे असल्याने, करुणालहरीतील या भागाला संस्कृत भक्तिकाव्यात थोडे स्थान द्यावे लागेल. गंगालहरीतील काही श्लोक या भागातील श्लोकांइतकेच रसिकांच्या हृदयाला पाझर फोडणारे आहेत, पण ते अधूनमधून आले असल्याने, त्याचा सहृदयावर पडणारा प्रभाव खंडित होतो. इथे तसे होत नाही. त्यामुळे ह्या २७ श्लोकांचे हे एक उत्कृष्ट स्वतंत्र भक्ति-काव्यच बनले आहे. आणि या काव्याचा शेवटचा तिसरा भाग हे एक अलग पंडितकाव्यच झाले आहे. ४० ते ५५ श्लोकांपर्यंतच्या या तिसऱ्या भागात वृत्त वियोगिनीच आहे, पण भक्तिभावाला व करुणरसाला अनुकूल असलेल्या या वृत्ताचे, त्यातील एक एक श्लोकांपर्यंत पसरलेल्या समासामुळे व आडवरयुक्त पांडित्यपूर्ण शैलीमुळे, मातेर झाले आहे. तरी पण काव्यातील शेवटच्या उत्कट भक्तियुक्त दोन श्लोकानी, या काव्याचा शेवट गोड झाला आहे. पण एकदरीने भक्तिकाव्य या दृष्टीने मी करुणालहरीची योग्यता गंगालहरीपेक्षाहि जास्त मानतो. करुणालहरीतील मधल्या व काव्यदृष्ट्या उत्तम असलेल्या भागाचे, उपमन्युकृत शिवस्तोत्राशी अनेक बाबतीत आश्चर्यकारक साम्य आहे. या दोन्ही स्तोत्रात भक्तीची आर्तता परमावधीला पोचली आहे. दोहोतही, भक्ताचे भगवताशी लडिवाळपणाचे बोलणे, क्वचित् असंगी भगवताला ठपका

देणे, वचिन् प्रसंगी त्याला कैचीत पकडून निरुत्तर करण्याचा प्रयत्न करणे, या बाबतीत विलक्षण साम्य आहे, आणि दोहोचीही रचना अत्यंत प्रासादिक आहे एका ठिकाणी तर श्लोकातील कल्पनासाम्य व अलंकारसाम्य, विस्मयकारक आहे. या दृष्टीने पुढील दोन श्लोकानों तुलना करून पाहण्यासारखी आहे.—

सुमहन्ति जगन्ति विभ्रतस्तव यो नाविरभून्मनागपि ।

सरुधं परमाप्त देहिनां परम्पणोर्मम धारणे श्रमः ॥

(हरणालहरी श्लोक १४)

पहयो भयतानुकम्पिताः किमितीशान न मानुकंपसे ।

दधता मिमु मेवराचलं परमाणुः कमठेन दुर्धरः ॥

(उपमन्पुकृत शिवस्तोत्र श्लोक १३)

आता हरणालहरीतील, चकितकाव्य या दृष्टीने उत्कृष्ट वाटणारे श्लोक देतो .—

अपि दीनतर दयानिधे दुस्वस्थं सकलैः समुज्झितम् ।

अधुनापि न मा निभालयन् भजसे हा कथमदमचित्ताम् ॥

(कल्याण श्लोक १३)

भावार्य—‘हे दयानिधे, माईट अवस्थेत येऊन पडलेल्या सगळ्यांनी टाकून दिलेल्या अशा माझ्याकडे अजूनही दुकून न वचता, तू आपले मन दगडासारखे करून वसला आहेस, ह्याला म्हणावे तरी काय ?’ ह्यात भगवताला ठप्पा दिला आहे

नितरां विनयेन पृच्छने सुविचार्योत्तरमत्र यच्छ मे ।

कपितोमिरितोऽप्यहं गुरुस्वरितो मोक्षरसे यदय माम् ॥ १५ ॥

भावार्य—अतिशय विनयाने मी एक गोष्ट विचारतो. नोंट विचार करून याचे मला उत्तर दे मी हत्तीपेशा अन् पहाडापेशाही जड आहे, म्हणून या तू तीतर माझा उद्धार करीत नाहीस ? यात कविराजानी भगवताला निरुत्तर करण्याचा प्रयत्न केला आहे

अपि गर्तमुखे पतन् शिशुः पथिकेनापि निवार्यते अशात् ।

जनकेन पतन् भवार्णवे न निवार्यो भवता कथं त्रियो ॥ २६ ॥

अहो, एखाद्या खड्यात पडू लागलेल्या मुलांना, वाटेचा वाटसरू मुद्दा, झटकन मागे ओढतो, अन् तुम्ही आमचे वडील असूनहि अन् मी भवसागरात पडत असूनहि, तुम्ही मला 'माय सर', म्हणून म्हणत नाही, असे का ?

पण यातील सगळेच श्लोक जिये सुंदर, तिये निवड तरी कशी करायची ? तेव्हा आता कर्णालहरीची समालोचना इथेच थांबवितो आता, मी मानलेल्या क्रमानुसार, लक्ष्मीलहरी समीक्षेकरता घेतो

लक्ष्मीलहरी हे श्लोकसह्येच्या दृष्टीने तिसऱ्या नवराचे काव्य आहे कर्णालहरीची श्लोकसंख्या सर्व लहरीकाव्यात जास्त, म्हणजे ५५ आहे तिच्या खालोखाल गंगालहरीची श्लोकसंख्या ५२ आहे, आणि लक्ष्मीलहरीची श्लोकसंख्या ४१ आहे वृत्ताच्या दृष्टीने पाहता, याचे एकच वृत्त शिखरिणी आहे, आरंभापासून शेवटपर्यंत कर्णालहरीत तीन वृत्तं योजिली आहेत पहिल्या बारा श्लोकांचे वृत्त वशास्थ, नंतर ५४ पर्यंतचे वृत्त वियोगिनी व शेवटच्या ५५ व्या श्लोकाचे वृत्त मात्स्य-भारिणी अथवा औपच्छन्दसिक पण गंगालहरीत यापेक्षा जास्त म्हणजे पाच वृत्तांची योजना कवीने केली आहे गंगालहरीत पहिल्या ४८ श्लोकांचे वृत्त एकच शिखरिणी आहे नंतरच्या ४९ व्या श्लोकाचे वृत्त पृथ्वी, त्यापुढे ५० व्या श्लोकाचे शार्दूलविक्रीडित, ५१ व्या श्लोकाचे स्वर्गधरा व ५२ व्या श्लोकाचे वृत्त उपजाति आहे शेवटच्या ५३ व्या अनुष्टुभ् वृत्तातील श्लोकात स्तोत्रकर्त्या जगन्नाथाच्या नावाचा निर्देश आहे

पण लक्ष्मीलहरीतील सगळ्या श्लोकांचे जम एकच वृत्त शिखरिणी आहे, तसे अमृतलहरीत एकच वृत्त शार्दूलविक्रीडित अन् मुघालहरीतहि एकच वृत्त स्वर्गधरा आहे काव्यगुणांच्या दृष्टीने सर्व लहरीकाव्यात लक्ष्मीलहरी हे सर्वोत्कृष्ट काव्य आहे, असे मला वाटते भक्तिभावाच्या बाबतीत कर्णालहरी हे काव्य थोडे ठरेल, अन् त्याच्या खालोखाल गंगालहरी शिखरिणी वृत्ताच्या रमणीय रचनेच्या बाबतीत, मो पूर्वी पंडित-राजाना सवाई भवभूति म्हटले आहे, ते लक्ष्मीलहरीतील शिखरिणीनाच डोळ्यापुढे ठेवून यातील श्लोकांचे शिखरिणी इथेच उत्तम बलावृत्ति आहे

आणि त्यातील काव्यार्थहि कोणत्याहि महाकवीला शोभेल असा व भवभूतीने स्वतःच्या काव्याविषयी म्हटल्याप्रमाणे, प्रौढ, उदार व अर्थ-गौरवपूर्ण आहे. कविराज जगन्नाथ, हे काव्य लिहिताना त्यात रगून गेलेले दिसतात. त्याचे या काव्यात रचनासौंदर्यपेक्षा अर्थसौंदर्याकडे जास्त लक्ष होते असे दिसते कारण यमकाच्या फाजील होसेने त्यानी या काव्यातील कोणताही श्लोक बिघडवून टाकला नाही. एखाद्या बागेतली फुलझाडे, रेस्तीव ताटवे करून त्यात व्यवस्थित लावल्यावर, पहाणाराना जशी आनंद देतात, तशी यातील ललितमधुर श्लोकाची रचना पाहून काव्यरसिकाचे मन प्रमत्त होते पण हे भावकाव्य आहे, उत्कट भक्तिकाव्य नाही यातील वाही मोजके श्लोकच भक्तीच्या मुगधाने दरवळणारे आहेत यापैकी एकच श्लोक येथे उद्धृत करण्या-सारखा आहे :-

अथे मातर्लक्ष्मि त्यक्त्वापदाम्भोजनिकटे

लुठन्तं घालं मामघिरत्नमलव्याप्यजटिलम् ।

सुधासेकस्निग्धैरतिमसृणुमुग्धैः कर्तलैः

स्पृशन्ती 'मा रोदीरिति' यद् समादवाप्यसि कदा ॥ ४० ॥

भावार्थ :- हे आई लक्ष्मी, तुझ्या रत्नकमलासारख्या पायाजवळ लोळणाऱ्या, अन् सतत गळणाऱ्या अभूनी भिजलेल्या, ह्या घालवाला अमृतसेवाने रिनग्ध अन् अतिक्रीमल व मुरर अशा तुझ्या तळहातांनी रस केलून, 'रडू नको वर,' अम म्हणून माझी वेव्हा समजूत घालतील, ते माग.

या श्लोकाची गंगालहरीतील अशाच अर्थाच्या त्यामेल घेनोहारी श्लोकाशी तुलना करण्यासारखी आहे :-

पथः पीतगा मातस्नय सपदि पातः सहचरै-

विमूढैः संरन्तु कचिदपि न विधान्तिमगमम् ।

इशानीमुत्संगे मृदुपवनसंवारणशिशिरे

धिरादुच्छिन्तं मां मद्यद्वये क्षापय निरम् ॥

भावाये—हे आई, तुझे दूध (पाणी) पिऊन मी एवढा माझ्या अजाण सवगड्याबरोबर रोझायला गेलो, अन् कुठेही विसावा म्हणून पेतला नाही. तेव्हा आता हे प्रेमळ हृदयाच्या माते, हळूवार यारा पालण्यामुळे थड झालेल्या मांडीवर घेऊन, मला बराच वेळ पोपटून निजव; माझी झोप चाळवण्यामुळे मी वेष्टाचा जागा आहे

यालनाच्या आईविषयीच्या भक्तीचे इतके रम्य चित्र रेखाटणारे वाव्य संशुन साहित्यात गाणडणे कडील आहे

लक्ष्मीलहरीतील बरेचसे श्लोक लक्ष्मीच्या अगाव्या वर्णनात नटते आहेत त्यातील एकेका श्लोकात लक्ष्मीचे पाय व त्यावरील अलंकार, माड्या, नितंब, कपड, उदर, नाभी, कुच, मान, डोळे, हात आणि सोबटी तोड, दात, नाक वगैरे अवयवांचे अत्यंत बहारीचे वर्णन पंडितराजांनी केले आहे या सर्व वर्णनाकडे पाहता, मला असा दाद संशय येतो की, पंडितराजांनी 'सौंदर्यलहरी' हे, आद्यदशकराचार्यांच्या नापावर मोडणारे, (पण दुसऱ्या कुणीतरी सावनपयातील कवीने लिहिलेले) अतिमुदर वाव्य भविष्यदपूर्वक बाबून त्यातील वर्णनशैलीचे अनुकरण लक्ष्मीलहरी वाव्यात केले असावे, नाहीतर लक्ष्मीच्या निरनिराळ्या अवयवांचे वर्णन, त्यांनी एताद्या दीव्यवती मदिराशीच्या वर्णनाप्रमाणे केले नसते पंडितराजासारख्या साहित्यशास्त्रात सांगितलेल्या औचित्याचे वाटेकोरपणाने पालन करणाऱ्या अभिजात कवीने, जगन्माता लक्ष्मीच्या अवयवांचे वर्णन एताद्या रंगेल तरणाप्रमाणे करावे, हे मोठे आश्चर्य आहे पवित्र देवतांच्या शृंगाराचे, अथवा शृंगाराचे वातावरण निर्माण करील अशा पद्धतीने त्याच्या अवयवांचे, वर्णन करणे, हे अत्यंत अनुचित आहे असे आनंदवर्धनांनी आपल्या घव्यालोकात व भग्मटाचर्यांनी आपल्या वाव्यप्रकाशात उदयोन्मुख कवीना बजावले आहे; व लुह पंडितराजांनी रसगंगाधरात, देवदेवतांच्या समोस शृंगाराचे वर्णन न्हल्याबद्दल गीतगोविंदकार जयदेव कवीला चांगलेच फेलावर घेतले आहे या अनौचित्याच्या प्रकाराला आधुनिक समीक्षक 'पावित्र्य-विडंबन' हे नाव देतात हे अनौचित्य लक्ष्मीलहरी या वाव्यात पंडितराजांच्या हातून घडले आहे असे मला वाटते तरी

या अनौचित्याच्या दोषाचा परिहार कविराज जगन्नाथाच्या वतीने खाली लिहित्याप्रमाणे करता येईल :—

लक्ष्मीलहरीतील खालील श्लोकावरून, पंडितराज जगन्नाथांनी शाक्तपंथाची तरुणपणीच दीक्षा घेतली असावी, असे निश्चित अनुमान करता येते.

शरीरे मायावीजौ हिमकरकलान्तरान्तशिरसौ
विधायोर्ध्वं विन्तुं स्फुरितमिति बीजं जलधिजे ।

जपेद्दयः स्वच्छन्दं स हि पुनरमन्दं गजघटा
मद्भास्यद्भृंगं सुखत्यति वेदमानि विदुषाम् ॥

(लक्ष्मी श्लोक १०)

भावार्थ — हे (देवी) लक्ष्मी, माया (शक्ति) ही ज्याचे उत्पत्तिकारण आहे व ज्याच्या डोक्यावर चंद्रकोरीचे (५) चिन्ह ठेविले आहे, त्या, चंद्रकोरीवर विदू ठेवून तयार केलेल्या, शं रं या बीजमंत्राचा जो स्वेच्छया जप करील तो (राजा होऊन आपल्या उदार दानाने) हत्तीच्या तुडीच्या मदावर घोषावणाऱ्या भुम्याच्या योगाने विद्वानांची घरे गाजवून सोडील (म्हणजे विद्वानांना अत्यंत समृद्ध करील) या श्लोकात, शं रं या बीजमंत्राचा जप करणाऱ्याला राजाचे ऐश्वर्य प्राप्त होते, अशी सोदर्यलहरीला अनुसमन, स्पष्ट कलधुनि दिली आहे सोदर्यलहरीत तर असे अनेक बीजमंत्र व त्यांच्या जपाची फळे सांगितली आहेत, व शक्तीच्या अमुक अवयवाचे ध्यान करून बीजमंत्राचा जप केल्यास अमुक सिद्धि प्राप्त होत, असेही म्हटले आहे या फळाच्या मालिकेत, 'या मंत्रजपाच्या योगाने रूपयौवनसंपन्न अनेक मदिराक्षी उपभोगार्थ मिळतील' असेही सोदर्यलहरीच्या कल्पनि जप करणाराला प्रलोभन दाखविले आहे ।। हे फळ जगन्नाथरायाना, दिल्लीवल्लभपाणि-पल्लवतले रहात असता, भरपूर प्रमाणात मिळाले असवे, असे कवीद्राचार्यांनी आपल्या कवीद्रवन्मद्रुम या काव्यात सूचित केल्याचे मी पूर्वी प्रकरण १ मध्ये दाखविले आहे जगन्नाथरायाविषयी प्रचलित असलेल्या दत्तचंरहन पंडितराज जगन्नाथराय हे शाक्तपंथातील उपास्यदेवतेचे

(बाय्याविपुलमुदरोचे) उगमा होवे, असे दिगो आणि शाननपरपरेण अश्येन आदरणीय मानणेने बाय्य सौंदर्यलहरी, तेव्हा त्याचे अनुकरण परतांना लक्ष्मीच्या जघनिनवबुधादि अवयवांचे बाळगमय वर्णन करून बघून पंडितराजांना दोषी ठरवता येणार नाही पण ते वाहीरी प्रमते तरीमुळा लक्ष्मीलहरी हे बाय्य रसि राच्या दृष्टीने नितान्त मनोहारो आहे यात शका नाही आणि या बाय्याची रचना सर्वोत्कृष्ट झाली आहे, याची पूर्ण जाणीव पंडितराजांनाही होती असे त्याच्या सांगील श्लोकावरून दिगो -

रमे पथे लक्ष्मि, प्रणतजनाना यन्मृदुमलनेप्रमाणं वाटगान्धा हे मक्ष्मी, ही
जगन्नाथस्याकर्ण्य मृदुलरर्णागलिमिमाम् ॥

भावार्थ - प्रणतजनाना यन्मृदुमलनेप्रमाणं वाटगान्धा हे मक्ष्मी, ही माझी ललितमधुरवर्णाविति ऐव

सरोवरीच या बाय्याची रचना मृदुगवर्णविलिमुक्त आहे असे वाटते की, लक्ष्मीलहरी (य वरुणालहरी) हे स्तोत्र रचीत असता जगन्नाथरायांच्या घरची स्थिति दारिद्र्यामुळे अत्यंत क्लेशाची झाली होती. दारिद्र्याचे घटके वगत असतानाच त्यांनी लक्ष्मीला प्रसन्न करून्या-
वरिता हे बाय्य रचले असावे, असे पुढील श्लोकावरून दिसते. -

इयं ज्योत्स्ना कापि अयदमृतसंदोहसरस्ता ।

ममोद्यद्दारिद्र्यस्यरतणतायं तिरयतु ॥

(लक्ष्मी श्लोक ३१)

भावार्थ - अमृतयाराप्रमाणे गरम अशी तुम्ही दत्तज्योत्स्ना माझ्या दारिद्र्याच्या भग्नवर तापाला दूर करो, असे या चरणातील करुण वादनात सांगून लक्ष्मीच्या ते पाया पडतात. पण या दीनवाच्या शरणागतीची परमाधी आपल्याला करुणालहरीन व त्याच्या खालोखाल गंगालहरीत पहायला सापडले फरक एवढाच की, वरुणालहरी व लक्ष्मीलहरी लिहीत असता दारिद्र्यामुळे व त्याच्या अनुषंगाने येणाऱ्या इतर आपत्तीमुळे ते अतिशय त्रस्त झाले होते पण गंगालहरीवरून असे स्पष्ट दिसते की, ती लिहीत असता त्यांना राजाश्रय मिळाला होता व त्यामुळे त्यांची मापतिव स्थिति खूपच सुधारली होती इतकं नव्हे तर त्यांच्या

विलासी जीवनालाही सुरवात झाली होती जहागीर बादशहाच्या दरबारात त्याच्या मेव्हण्याच्या-आमफखानाच्या कृपेमुळे उत्तम कवी व संगीतकलाकार म्हणून त्याची चोहोकडे प्रसिद्धि झाली होती त्याना जहागीरच्या दरबारातील विलासी व ऐपआराभी वातावरणामुळे मदिरा व मदिराक्षीचाही नाद लागला होता, इतकेच नव्हे तर, जहागीरच्या जनानखान्यात बाढलेल्या एका यवनसुंदरीवर आपक होऊन त्यानी तिची बादशहाजवळ मागणीहि केली होती आणि त्याप्रमाणे त्याना ती मिळालीही होती व तिच्या सहवासात ते मुखाने भालकमणा करीत होवे पण त्याच्या या गाहसी प्रणयसंबंधामुळे त्याच्यावर, स्वजनाचा व काशीतील शास्त्रीपंडिताचा गहजत्र झाला होता गोकुळातील त्याच्या स्वजनांनी त्याना दूर केले होते अन काशीप्रयागाकडील ब्रह्मवृदाने त्याना ज्ञातिवह्निष्कृत केले होते सर्वत्र त्याचा धक्कार होऊ लागला होता व शास्त्राच्या बादसभेत 'यवन यवन' म्हणून त्याचा अधिक्षेप होऊ लागला होता अशा रीतीन चोहोकडे निदा व तिरस्कार याचे बाह्यर माजण्याने त्याच हृदय व्यथित झाले होते आणि बादशहाच्या कृपाछात्रावली व्यतीत केलेल्या आपल्या यौननगबभ्त जीवनाविषयी त्याना पराकाष्ठेचा पञ्चात्ताप झाला होता 'विषयवर्दमात' लोळून राहून आपण आपल्या जीवनाची घाण वरून टाकली याची त्याना आता लाज वाटू लागली होती ते अनुतापतीर्षी 'हाले' व या पलित जीवनातून गगामाईन मला पावन वरून माझा उद्धार कराया म्हणून त्यानी गंगेची आळवणी सुरू केली व ह्या आर्त आळवणीचे पर्यवमान 'गगालहरी' या उत्कृष्ट स्तोत्रवाच्यात ज्ञा-

गगालहरीची बुळठवा ही अशी आहे या बुळवयेच्या खरेपणाचा भरपूर पुरावा आपल्याला खुद्द गगालहरीच्या अनेक श्लोकातून मिळतो यापैकी याही श्लोक तरी याठिकाणी उद्धृत करणे आवश्यक आहे -

पुरो धाव धाव मदिरा द्रविण धूमितदशां

महीपानां नातातम्वतरखेदस्य नियतम् ।

ममैवाय मन्तु स्वहितशतहन्तुर्जडधियो

विपोगस्ते मार्यविद करणात क्षणमपि ॥ (११ वा श्लोक ११)

याचा मुक्त अनुवाद—द्रव्याच्या घुदीने, नि दारूच्या नगेने डोळे फिरलेल्या राजापुढे घाबून घाबून मी खरोखरीच अतिशय थकून गेलो आहे गेंकडो वेळा मी माझ्या हिताच्या गोष्टीचा मूर्खपणाने अन्हेर केला, हा माझाच अपराध, आणि यामुळेच तुझ्या वरुणेंला मी पारखा झालो

दिल्लीश्वर, जगदीश्वर (म्हणजे उदेपूरचा राणा जगत्सिंह) वगैरे मदमत्त राजाच्या पुढे नाचल्याचा माता जगन्नाथरायाना पूर्ण पश्चाताप झाला होता

एतद्भुटैरनस्थानथ झटिति संततमनसः
समदर्शु सन्ति त्रिभुवनतले तीर्थनियहाः ।
अपि प्रायश्चित्तप्रसरणपधातीतचरिता-
श्रगनूरीकर्तुं त्वमिष जननि त्वं विजयसे ॥

(गंगा श्लोक १७)

मुक्त अनुवाद - 'लुगीसुगी पापे करणाराचा उद्धार कोणतेही तीर्थ करील; पण ज्याच्या महापातकाना प्रायश्चित्तच नाही, त्यांना आपले म्हणून जवळ बरणारी तुझ्यासारखी तूच'. आपल्या हातून मदिरापाना-सारखे महापातक घडले आहे, याची स्पष्ट जाणीव पंडितराजाना होती

श्ववृत्तिन्यासंगो नियतमथ मिथ्यामलपतं
कुतर्कैष्वभ्यासः सततपरपैशुन्यमननम् ।
अपि ध्यायं ध्यायं मम तु पुनरेवंधिधगुणा-
वृते त्वद् यो नाम क्षणमिह निरीक्षेत यदनस् ॥

(गंगा श्लोक १९)

भावार्थ - यवनसेवेचे कुऱ्यासारखे जिणे, बेघडक खोटे बोलणे, धर्मदिक तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास, चहाडखोरपणा हे माझे असले गुण ऐकल्यावर, कुणीहि माझे तोंड पाहिले नसते, पण तू पाहिलेस

वादशाहाच्या दरबारचा पंडित व कवि म्हणून राहिल्यावर काय कराय करावे लागते, हाचे स्वानुभवाने जगन्नाथराय येथे वर्णन करीत आहेत.

आता शेवटी ध्वनिकाव्याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून हा श्लोक पहा -

वधान द्रागेव द्रदिमरमणीयं परिकरं
किरीटे चालेन्दुं नियमय पुनः पञ्चमगणैः ।
न सुर्यास्त्वं हेलामितरजनसाधारणतया
जगन्नाथस्यायं सुरधुनि समुदारसमयः ॥

(गंगा श्लोक ४७)

भावार्थ - हे गंगे, आता चांगली घट्ट कबर बाघ, भुकुटावरच्या बालचंद्राला सापानी आवळून पुन्हा नीट बसव इतर लोकांप्रमाणे हा एक अलंकाराचा गलबत्या माणूस आहे, असे समजून गाफील राहू नकोस. ही 'जगन्नाथाच्या' उद्दाराची वेळ आहे (ध्यानात ठेव)

म्हणजे त्या पतितत्वाची ववुली, इतक्या गोड शब्दात दिलेली, क्वचित्च पहायला मिळेल

जगन्नाथाने स्वतःला पावन करून घेण्याकरता गंगामार्गडेच का धाव घेतली याचे उत्तर अगदी सोपे आहे भारतात गेल्या चार हजार वर्षांपासून १७ व्या शतकाच्या अंतापर्यंत गंगेच्या पाण्याचा अपार महिमा एकमुखाने गायिला जात होता काशी व प्रयाग ही सकल तीर्थांत श्रेष्ठ तीर्थ मानली गेली होती ती गंगानदीमुळेच अकबरानामून शहाजहानापर्यंतचे मोगल बादशहा व त्यांच्या कुटुंबातील मंडळीहि गंगानदीच्या पाण्याला पवित्र मानून स्नानाकडे व पिण्याकडे त्याचा नित्य उपयोग करीत असत, असे डॉ. गोडे यांनी आपल्या एका लेखान दाखवून दिले आहे शंभू व वंष्णव या दोन्ही संप्रदायातहि गंगानदीला श्रेष्ठ देवतेची पदवी प्राप्त झाली होती शंभू संप्रदायात शंभूराची प्रियतमा व त्याच्या जटाजूटात राहणारी म्हणून तिचे माहात्म्य वाढले होते व वंष्णव संप्रदायात विष्णूच्या चरणांपासून तिची उत्पत्ति झाली आहे, या मान्यतेमुळे तिला असाधारण महत्त्व प्राप्त झाले होते. बल्लभाचार्यांच्या संप्रदायातील अष्टछाप कवींपैकी बहूधा प्रत्येकाने मंगा नदीवर भजने रचली आहेत तुलसीदास व सूरदास या उत्तर हिंदुस्थानातील श्रेष्ठ सत कवींची गंगेवरची भजने प्रसिद्ध आहेत सकल पापांचे क्षालन, स्वर्गप्राप्ति व

मुक्तिलाभ ह्या तिन्ही गोष्टी घडवून आणण्यास एकटो गंगामाई समर्थ आहे, अशी अखिल भारतीयाची आजहि दृढ श्रद्धा आहे. जगन्नाथराय देहशुद्धी व आत्मशुद्धीकरता गंगामाईलाच शरण वा गेले, याची उपपत्ति ही अशी आहे याच भावनेने, जगन्नाथरायानी गंगालहरीतील प्रत्येक श्लोक लिहिला आहे. गंगेच्या घाटाच्या वरच्या पायरीजवळच्या, वल्लभाचार्यांच्या काशीतील घराच्या एका खोलीत वसून, आर्त हृदयाने व उत्कट भक्तीने या स्तोत्राची पारायणे जगन्नाथरायानी सुद्ध केली, त्यावेळी गंगामाईच्या वृषेचा निदर्शक असा बाहीतरी एक चमत्कार घडला व त्यामुळे, काशीक्षेत्रातील शास्त्रीपंडितांनी यवनीसपर्कवोपापासून ते मुक्त झाल्याचे जेव्हा जाहीर केले, त्यावेळेपासून गंगालहरीला, वेदातील सूक्ताचे पावित्र्य प्राप्त झाले आहे तरी पण धार्मिक पावित्र्याच्या दृष्टीने नव्हे, पण, साहित्यशास्त्राच्या दृष्टीने, गंगालहरी या काव्याची समीक्षा करणे व त्यातल्या त्यांत भावकाव्य अथवा भक्तिरसात्मक काव्य या दृष्टीने त्याचे मूल्यांकन करणे, हे येथे प्रस्तुत आहे एक भावकाव्य अथवा भक्तिरसाचे काव्य या दृष्टीने गंगालहरीकडे पाहिल्यास संस्कृत साहित्यातील एक उत्कट भक्तिकाव्य म्हणून या काव्याची निर्देश करावा लागेल रचनेची सफाई, वृत्ताची योग्य निवड, पदाची समर्पक योजना, सुंदर कल्पनाची उघळण, लडिवाळपणाने आईशी मुलाने केलेल्या सलगीचा गोडवा, थोड्याशा विनोदाने व थोड्याशा कोटिक्रमाने गंगामंद्याला पेयात पकटण्याची क्षिप्तफी, या सर्व शब्दांच्या व अर्थाच्या गुणामुळे, हे काव्य नि सशय थेट दर्जाचे ठरावे एखाद्या अवखळ मुलाने, स्वतःची चूक दिसून येताच, आपल्या आईच्या गळघामिठी मारून, 'तू भाड्यावर रागावू नको, आता मला आपल्या माडीवर घे, मी पुन्हा नाही असे करणार,' असे अगदी मनापासून तिच्यापुढे वचूळ करावे, अगदी थेट तसे येथे जगन्नाथाने या काव्याच्या द्वारा केले आहे. तरीपण ह्या काव्यातून जगन्नाथातील भक्तकवीच्या ऐवजी पंडितकवी वारवार दोकावताना दिसतो यातील नित्येक श्लोक, अनुप्रास व यमक या शब्दालंकारांच्या अतिरिक्त वापरामुळे, काव्यार्थाच्या दृष्टीने, अगदी सामान्य दर्जाचे झाले आहेत, तर काही श्लोक रमणीय

अर्थाची कसोटी लावली असता, हीणकस ठरतील यातील काही श्लोक तर मला असे काही खटकले की, ते श्लोक इतक्या उच्च दर्जाच्या भक्तिकाव्यात अजिबात नसते तर बरे झाले असते, असे वाटले. असे श्लोक उद्धृत करून त्याचा हिणकसपणा दाखवायला लागलो तर भलताच विस्तार होईल अशी भीती वाटते (प्रथमविस्तारभयात् ।). म्हणून आता थोडक्यात आटोपते घेतो वर दाखविलेले काही काव्यदोष गगालहरीत असूनहि, त्यातील काही श्लोक भक्तिरसाने ओषबलेले आहेत, तर दुसरे काही श्लोक त्यातील उत्तम काव्यगुणामुळे सहृदयाना मनोहर वाटावे, असे आहेत. पुढील श्लोक, त्यातील प्रसादगुणामुळे व भक्तीच्या प्रकर्षामुळे, किती हृदयगम झाला आहे ते पहा —

स्मृतं सद्यः स्वान्तं विरचयति शान्तं सहृदयि
प्रगीतं यत् पापं हृदिति भवतापं च हर्षति ।
इदं तद् गमोति अधर्षरमणीय खलु पदं
मम प्राणग्रान्ते यदनकमलांतर्विलसतु ॥

(गगा श्लोक ८)

मुक्त अनुवाद — “ बानाला गोड लागणारा गगा हा शब्द एकदा आठवला तरी मुद्धा मनाला शांत करतो आणि थोड्याने गाण्याच्या स्वरात उच्चारला तर एकदम पाप व ससारताप नाहीसा करतो (म्हणूनच) तो शेवटच्या घटकेला माझ्या तोंडात खेळत रहावा ” मोठ्याच्या मुट्या वाण्याप्रमाणे यातील एक एक सुंदर शब्द घेऊन त्याला कवीने या श्लोकाचा कमनीय हार बनवला आहे

खालील श्लोकही काव्यगुणाच्या दृष्टीने समृद्ध म्हणून व भावकाव्याचे उत्तम उदाहरण म्हणून आस्वादनीय आहे —

अनाथः स्नेहाद्रो, विगलितगतिः पुण्यगतिदा
पतन् चिम्बोद्धर्षी गदविगलित सिद्धमिपजम् ।
सुधासिन्धुं तृष्णाकुलितहृदयो मातरमयं
शिशुः सप्रातस्त्वामहमिह विदध्याः समुचितम् ॥

(गगा श्लोक २४)

भावार्थ - मी अनाथ, तू स्नेहाळ, मला तुझ्यावाचून दुसरी गति नाही, तू सद्गति देणारी, मी पतित, तू विश्वाचा उद्धार करणारी, मी (भव) रोगाने पिडलेला, तू नामाकिन जैद्य, मी तहानेने कासावीस झालेला, तू अमृताची नदी, मी मूल, 'तू (माझी) माऊली', म्हणूनच मी तुझ्याकडे आलो आहे आता तुला योग्य वाटेल ते कर

एक उत्तम समालंकार, रचना अत्यंत प्रासादिक, शब्दविन्यासाचा रेखीवपणा, अतिरम्य व रमिक मनाला रिक्तविणारा लडिवाळपणा, अन् षड्विहृदयातील गंगाभाईवरील निर्व्याज भक्ति वर्गरे या श्लोकातील काव्यगुणाचा आस्वाद घेताना कुणीहि सहृदय म्हणेल की,

'प्रह्लादगोपधयादसौ समुदित' सर्वो गुणाना गण' ॥ (रत्नावली १)

पण भक्तीच्या जिह्वाळघाच्या बाबतीत, मी पुन्हा म्हणेन की कल्याणहरीने गंगालहरीवर मात केली आहे वरील श्लोकातील रम्य समालंकार तुलसीदासाच्या खाली दिलेल्या भजनातील समालंकाराची आठवण करून देतो -

नृ दयालु दीन हूं, तू दानि हूं मिळारी ।

हूं प्रसिद्ध पातरी नृ पापपुद्गहारी ॥

आता, येथील क्रमान शेवटची पण ललितसाहित्याच्या दृष्टीने सर्वोत्कृष्ट अशी मुधालहरी समीक्षेवरता घेऊ या लहरीवाक्याचे वृत्त स्त्रग्धरा, सलग-अथपासून इतिपर्यंत एकच आहे यात भगवान मूर्माची स्तुति आहे स्त्रग्धरा या प्रौढगभीर वृत्तामुळे यातील उदात्त काव्या-र्थात अधिवच भर पडली आहे ही लहरी लिहिताना, बविराज जगन्नाथरायापुढे मयूरवकीचे सूर्यशतक होते यात शकाच नाही सूर्य शतकाप्रमाणे यातील वृत्तहि स्त्रग्धराच आहे यातील सफाईदार रचना सूर्यशतकाच्या रचनेशी निश्चितच बरोबरी करू शकेल यातील अनेक श्लोक 'उदात्त यस्तुनः भवत्' या मम्मटाने केलेल्या व्याख्येप्रमाणे होणाऱ्या उदात्ताकाराची उदाहरणे म्हणून देता येतील या काव्याच्या नाही श्लोकातील कल्पनारत्नाचा रसलगाट पाहून सहृदयाचे डोळे दिपून जातील काव्यरमाच्या दृष्टीने यातील अद्भुतरमावर गौरवनातील

तद्भुतरसाची छाप पडलेली दिसते. यातील पहिला श्लोक पहा—

“संघातः कोऽपि घाग्नामयमुदयगिग्नान्ततः प्रादुरासीत् ।”

[हा (पहा) एक तेजाचा प्रचंड लोळ, उदयपर्वताच्या वरच्या कडेनून वर आलेला दिसतो आहे.] हा चवथा चरण,

चित्रं देयानामुद्गादनीकं ।

चक्षुर्मिश्रस्य चरणद्वयान्नैः ॥ (ऋग्वेद १।११५।१)

[हे (पहा), देदीप्यमान किरणाचे आश्चर्यकारक मंथ्य वर आले. मिश्रचरण व अग्नि यांचा, हे किरण होळ्या आहे.] या ऋग्वेदातील ऋचेची आठवण करून देतो.

सुधालहरीतील, सूर्याची प्रार्थना करणाऱ्या कुसुम्या एका श्लोकाचा ‘यक्षमाण मे हरन्तु त्वरितमघभिदो मानवश्चण्डभानोः ।’ असा शेवटचा चरण आहे, व त्याचा अर्थ— ‘पापहरण करणाऱ्या सूर्याची किरणे माझ्या क्षयाचा त्वरित नाश करोत’ असा आहे यातील स्पष्ट उल्लेखावरून हे स्तोत्र रचीत असता, जगन्नाथराय क्षयाने आजारी होते की काय, असा दाट सशय पुढील श्लोकावरून येतो

विद्यां हृद्यां निजेभ्यो वितरद्विरते दीप्तिभिर्द्विषद् द्या-

मद्यादाद्यामविद्यामिदमुदयगिरेर्यदर्कस्य चिम्बम् ॥

(सुधा. श्लोक २०)

भावार्थ— उदयपर्वताच्या वर येणारें, आपल्या भक्ताना उत्तम विद्या देणारे, व आपल्या तेजाने आकाश उजळून टाकणारे सूर्याचे बिंब आमची अविद्या दूर करो.

या श्लोकात नेलेल्या प्रार्थनेवरून, आग्यातील आपल्या संस्कृत पाठशाळेंत विद्यार्थ्यांना वेद शिकवीत असताना, हे स्तोत्र रचले असावे, असा तर्क करता येतो

वरील अवतरणापैरी पहिल्या अवतरणात आलेल्या ‘यक्षमाण मे हरन्तु’ या चरणाची ‘हृद्रोग मम मूर्धं हरिमाणं च नाशय’ या सीरातील

ऋचेचे व 'उदयगिरेरुद्यदकंस्य विम्बम्।' या चरणातील मन्दाचे 'उद्यन्नद्य मित्रमह मारोहनुत्तरा दिवम्' (ऋ. १।५.०।११) या (सीरातील) ऋचेत असलेल्या शब्दाशी सहज घ्यानात येण्याइतके साम्य आहे.

सीर सूक्तातील सूर्याच्या वर्णनात व उपनिषदातील अतरात्म्याच्या वर्णनात, शोचिष्केष, हिरण्यश्मथु इत्यादि विशेषणे वारवार भावळतात. प्रस्तुत सुधालहरीतील,

‘गेष्णाचृक्षाम यस्य द्रुतकनकनिभश्चुकेशाखिलांगः’

(श्लोक ३०)

या चरणातही याच अर्थाचे विशेषण आले आहे. या सर्व सद्गुण स्थलावरून सुधालहरीवर सौरभंजाचा केवढा प्रभाव पडला आहे ते दिसून येईल

यातील काही दलोकात असलेले नितान्त मनोहर अलंकार, वाक्य रसिकापुढे ठेवण्यासारखे आहेत उदा०—

बीलालैः कुङ्कुमामां निखिलमपि जगज्जालमेतन् निषिक्तं
मुक्ताभोग्मसभृगा विवर्लितकमलप्रोद्वारागृहेभ्यः ।

अख्यं गोसहस्रं यद्वलकलकलः ध्रुयते च द्विजानां
भाग्यैर्वृन्दारकाणां हरिहयहरिता सूयते पुत्ररत्नम् ।

(सुधा श्लोक ८)

भावार्थ :— सान्या जगभर वेशराख्या पाण्याचा सडा घातला आहे मग पिऊन वेडे झालेल्या भुग्याना (वाळड्याना) उमललेल्या कमळाच्या आतल्या भागाच्या तुरुंगातून बाहेर सोडून दिले आहे हजारो गाया (विरणे) दान म्हणून दिल्या आहेत पक्ष्यांचा (शाह्याचा) चलकलाट (वेदघोष) ऐवू येत आहे कारण देवांच्या भाग्याने पूर्वे दिशेने पुत्ररत्नाला जन्म दिला आहे

यातील गोसहस्र, द्विज व उन्मत्त या शब्दांचे दोन दोन अर्थ होतात, व ते दोन्ही अर्थ, दलोकात सापडलेल्या समासोक्ति अलंकाराला

(य रूपक अलंकाराला) आवश्यक आहेत. [गो-(१) गाय व (२) किरण, द्विज-(१) ब्राह्मण व (२) पक्षी, उन्मत्त-(१) दारुने घुब झालेले व (२) मद्य पिऊन वेढे झालेले]

ह्या सुंदर श्लोकात, पूर्व दिशेवर राणीचे, सूर्यावर पुत्ररत्नाचे व सूर्योदयाच्या वेळी होणाऱ्या नैसर्गिक घटनावर राजपुत्राच्या जन्मानिमित्त होणाऱ्या उत्सवातील विविध कार्यक्रमाचे, रूपक साधले आहे. तरी पण, प्रस्तुत सूर्योदयावर, अप्रस्तुत राजपुत्राच्या जन्ममहोत्सवाचा, श्लिष्ट विशेषणाच्या बळावर, समारोप नेत्यामुळ, ह्या श्लोकात समासोक्ति अलंकारहि साधला आहे अशा रीतीने, या दोन अलंकारांपैकी अमुक एकच अलंकार या श्लोकात आहे असे निश्चितपणे सांगता येत नसल्याने, येथे सदेह संकरालंकार आहे असे साहित्य शास्त्रदृष्ट्या म्हणता येईल

आतां खालील श्लोक पहा —

निर्मिथ क्षमादृष्टाणामतिघनमुदरं येषु गोत्रां गतेषु

ब्राधिवृत्त्यर्णदण्डभ्रमभृतमनसो हन्त चित्सन्ति पादान् ।

यैः संभिन्ने इलाप्रप्रचलहिमगणे वाडिमीवीजबुद्धया

चक्षुचाक्षत्यमञ्चन्ति च शुक्रशिखयस्तैः शवः पान्तु भानोः ॥

(गुढा श्लो० ५)

मुक्त अनुवाद — झाडाच्या फाद्याच्या दाट पानाचा भेद करून सूर्याची किरणे भुईवर पडली असता, त्या सोन्याच्या सल्ल्या आहेत असे वाटून वाही पोपटाची पिल्ले त्या किरणावर आपले पाय ठेवू पाहत आहेत, आणि पानाच्या टोकावर हालत रहाणाऱ्या दवाच्या कणावर ते किरण पडले असता, हे डाळिवाचे दाणे आहेत असे समजून, काही पिल्ले ते पकडण्याकरता आपल्या चोची हलवू लागत आहेत (पोपडाच्या पिल्लातही भ्रान्ती उत्पन्न करून त्यांना आनंद देणारी) ती सूर्याची किरणे तुमचे रक्षण करोत.

ह्या श्लोकातील भातिमदलकाराने, 'पश्याना सुद्धा आनंद देतात, हे तर काय, पण माऱ्या जगाला भगवान सूर्यनारायण आनंदित

करतात', हे वस्तुस्थिती येथे सूचित झाले आहे, असे स्वतः जगन्नाथरायांनी रसगंगाधरात म्हटले आहे.

दोन श्रेष्ठ कवींनी एकाच विषयावर लिहिलेल्या काव्याची तुलना करून, त्यांच्यातील सरस नीरसपणा अवघा तरतमभाव ठरवणे कठिण आहे; शिवाय असे ठरविणे योग्यही नव्हे आणि म्हणूनच मयूरकवीचे सूर्यशतक व कविराज जगन्नाथरायांची सूर्यस्तुतिपर सुघालहरी, या दोन स्तोत्र काव्यात घागले कोणते व चाईट कोणते याविषयी येथे मी काही चर्चा करणार नाही. या दोन्ही काव्यात साम्य स्वळें वरीच आहेत हे मी पूर्वी दाखविलेच आहे. आता ही दोन्हीहि काव्ये सहृदयांनी कौतुक करण्यासारखी आहेत, येवडेंच सागून ही समीक्षा मी पुरी करतो.

या लहरीपंचकातील प्रत्येक लहरीचा रचनाकाल कोणता असावा, याविषयी काही तर्क करणे शक्य आहे का? असे कुणी विचारल्यास, मी म्हणेन की, असा तर्क करणे मला शक्य वाटते, आणि तसा तर्क अस्पष्टपणे मी पूर्वी केलाही आहे, त्याचा स्पष्ट उच्चार मी येथे पुन्हा करतो. मला असे वाटते की, गोकुळात आपले वडील पेरमभट्ट याचेजवळ जगन्नाथरायांनी आपले शास्त्राध्ययन पुढे केल्यावर, गोकुळांतच त्यांनी लहरीकाव्याची रचना सुरू केली असावी, आणि सर्वात प्रथम त्यांनी लक्ष्मीलहरी हे काव्य लिहिले असावे गोकुळात असताना त्याचे मातामह (आजे) विठ्ठलेश याच्या, घरजावयाशी वामण्याच्या विचित्र पद्धतीमुळे, पेरमभट्टाना आपल्या गृहस्थाश्रमातील बहुतेक आयुष्य अगदी दारिद्र्यात घालवावे लागले, असा माझा योग्य तर्क आहे जगन्नाथरायांनी आपली विद्या पुरी केल्यानंतर, त्या मानी तरणाला आपले दारिद्र्य दुसऱ्या जाले असावे; व दैवी मार्गाने, हे दारिद्र्य दूर करावे, म्हणून त्यांनी तत्रमार्गाची दीक्षा घेतली असावी, आणि त्यातील उपासनेचा एक भाग म्हणून प्रथम त्यांनी लक्ष्मीलहरी रचली असावी व मागाहून अत्यंत व्यथित मन स्थितीत, वरणालहरीची रचना केली असावी. यानंतर आग्यास पाठनाळा काढल्यानंतर, त्याची माषांतिक स्थिती वरीच सुधारल्यावर,

त्यानी वैष्णव संप्रदायाला अनुसृत अशी यमुनेची व सूर्याची स्तुति असलेल्या दोन लहरीची (अनुक्रमे अमृतलहरीची व सुधालहरीची) रचना केली असावी, आणि नेवटी, त्याचा जहाशीरच्या दरबारात प्रवेश झाल्यावर, व त्याच्या समूह नि विलासो जीवनाचे लवगीप्रणयात पर्यंतान होऊन त्याच्यावर शक्तिविह्वल होण्याची पाळी आल्यावर, व त्यामुळे अनूतापलप्त झाल्यावर (म्हणजे सुधालहरीच्या रचनेनंतर वन्याच वर्षांनी), त्यानी त्याच्या जीवनांत आश्चर्यकारक शक्ति घडवून आणून, गगालहरीची रचना केली असावी. म्हणजे ते गोंडुळात असतांना त्यानी लक्ष्मीलहरी व करुणालहरी ही दोन काव्ये लिहिली, आग्न्याची मस्तूत पाठशाळा चालवीत असता त्यानी अमृतलहरी व सुधालहरी या दोन लहरी लिहित्या, व त्यानंतर लवगीप्रणयाच्या भलत्याच भानगडोमुळे, अत्यंत विकट परिस्थिती प्राप्त झाल्यावर, गगालहरी लिहिली असावी असा भासा तर्क आहे, व वन्याच प्रमाणात तो उपपन्न आहे असे मला वाटते अर्थात् हा केवळ तर्क आहे त्याला अनुमानप्रमाणाची सर यायची नाही हे मला मान्य केले पाहिजे

आता यानंतर, भामिनीविलास या त्याच्या अरपत प्रतिष्ठ काव्याकडे वळ 'भामिनीविलास' या नावाची, विचक्षण विद्वानांना सतोपकारक अथवा स्वीकरणीय अशी एकही व्युत्पत्ति व त्या व्युत्पत्ती-वरून होणारा त्या नावाचा अर्थ, मला ठामपणे मागना येणार नाही. भामिनी या मस्तूत शब्दाचा विसिष्ट अर्थ 'रुमकी स्त्री' असा आहे ('वापना संव भामिनी' । असे अमर सांगतो) वण एसाद्या स्त्रीचे, विशेषत नवऱ्याला लाडक्या असलेल्या स्त्रीचे, नाव भामिनी असाणेही सवम आहे तेव्हा जगन्नाथरायानी, आपल्या प्रथमी लवगीच, गगामाईच्या शृणव ती शुद्ध होऊन निचा हिंदुविधीप्रमाणे विवाह (पुनर्विवाह-ती पूर्वी विधवा अग्न्याम) झाल्यावर, भामिनी हे नाव ठेवत अमात्रे, अगा गुणी तर व न्याम, मन्त्र तो छोटा ठरवता येणार नाही तेव्हा भामिनी हे एसाद स्त्रीवाचक सामान्य नाम नमून, ने जगन्नाथाच्या हिंदु (झालेल्या) स्त्रीचे नाव होणे, असे नून आपण घडून चालू तरीना भामिनीचा 'विलास' या शब्दाची गमाग वेगळी, आणि त्या

शेवटी आलेला श्लोक व त्याच्यापूर्वीचे 'जगज्जाल ज्योत्स्ना' या श्लोकापामून 'संपादिविलयमेतु' पर्यंतचे श्लोक (सगळे मिळून अकरा श्लोक) 'दुर्वृत्ता जारजन्मान' या श्लोकाचे सील करून बंद केलेल्या) पेटोत (मजूपेत) कुणा जगन्नाथरायाच्या चाहत्यानी मागाहून कोत्रले आहेत (पेटोचे सील साबूत ठेवून) असे नि शकपणे समजावे आता यापुढे या अकरा श्लोकाना भामिनीविलासातून बाहेर काढता येणार नाही या अकरा श्लोकांपैकी प्रत्येक श्लोक रसगंगाधरात उदाहरणरूपाने दिला आहे पण हे सगळे श्लोक मूळचेच भामिनीविलासातले कशावरून नाहीत? या प्रश्नाला मी उलट असा प्रश्न विचारून बघी, ते जर मूळचे भामिनीविलासातले असते, तर त्यांना 'दुर्वृत्ता जारजन्मान' या औचित्याच्या दृष्टीने जेवढी पाहिजे असलेल्या श्लोकानंतर ठेवायची काय जरूर होती? तेव्हा, मूळचे रसगंगाधरात असलेले हे श्लोक, मागाहून भामिनीविलासाला कुणीतरी चिकटविले असावेत असाच तर्क (अर्थापत्तिप्रमाणाच्या बळावर) करणे योग्य होईल

पण ह् सर्व मी, 'पण्डितराजकाव्यसंग्रह' ह्या हंद्रावादेनील उत्तमानिया विश्वविद्यालयाच्या संस्कृत परियदेने प्रकाशित केलेल्या ग्रथात छापलेल्या शान्तिविलासातील श्लोकांचा क्रम पाहून लिहिले आहे, पण त्यानंतर मी जेव्हा, 'लक्ष्मण रामचंद्र (■ L.) वंग यांनी संपादित केलेल्या भामिनीविलासाची (इ स १८८७ मधील) आवृत्ति पाहू लागलो तेव्हा (त्याच्या) शान्तिविलासातील श्लोकांचा क्रम अगदी व्यवस्थित असलेला मला दिसून आला म्हणजे त्यातील ४४ श्लोक छापून झाल्यावर अगदी शेवटी 'दुर्वृत्ता जारजन्मान' हा श्लोक छापला आहे वंग्याचा हा श्लोकक्रम प्रमाण मानल्यास, त्यातून निघणारा निष्कर्षही मान्य करणे भाग आहे "वंग्याच्या शान्तिविलासातील ४४ श्लोक मूळचे भामिनीविलासातलेच आहेत, आणि त्यातील अनेक श्लोकांचा उदाहरण-श्लोक म्हणून रसगंगाधरात उपयोग केला आहे," हा तो निष्कर्ष ह्या दोन आवृत्तीतील, शान्तिविलासातील श्लोकांची तुलना नेत्यावर मला अस आढळून आले बघी, वंग्याच्या शान्तिविलासात, 'दुर्वृत्ता जारजन्मान' हा श्लोक भामिनीविलास काव्य समाप्त

शाल्याचा सूचक म्हणून सर्वांत शेवटी दिला आहे, आणि हा श्लोक सोडून बाकीच्या श्लोकांची संख्या ४४ आहे पण (हैदराबाद) उस्मानिया युनिव्हर्सिटीच्या आवृत्तीत, बाकीच्या श्लोकांची संख्या ४३ आहे आणि श्लोकाचा क्रम दोन्ही आवृत्तीतला अगदी भिन्न आहे. बँद्याच्या शातिविलासात एक श्लोक जास्त आहे, तो प्राणाभरणातील पहिला श्लोक (विद्वासो वसुधातले परवच श्लाघासु वाचयमाः ॥) हा आहे. अथवा भामिनीविलासांतून हा श्लोक काढून घेऊन (स्वतःचाच श्लोक असल्यामुळे) तो जगन्नाथरायानी प्राणाभरणाच्या प्रारंभी घातला असावा. (हा दुसरा तर्कच मला योग्य वाटतो).

भामिनीविलासाचे अतर्गत असे एकदर चार विलास आहेत. त्याची नावे अनुक्रमे (१) प्रास्ताविक विलास (२) शृंगारविलास (३) कवगविलास व (४) शेवटचा शातविलास ह्यातील प्रत्येक विलासाच्या श्लोकांची संख्या भामिनीविलासाच्या दर एक आवृत्तीत निरनिराळी आहे प्रास्ताविक विलासाची श्लोकसंख्या, हैदराबाद आवृत्तीत १२२ आहे, पण बँद्याच्या आवृत्तीत १२९ आहे. शृंगारविलासातील श्लोक-संख्या हैदराबाद आवृत्तीत १८० आहे तर, बँद्याच्या आवृत्तीत १८३ आहे कवगविलासाची श्लोकसंख्या मात्र दोन्हीहि आवृत्तीत एकच, म्हणजे १९ आहे. यापैकी प्रास्ताविक विलासाच्या बहुतेक श्लोकात अप्रस्तुतप्रशंसा (अथवा अन्योक्ति) हा अलंकार कवीने साधला आहे, व त्या अलंकाराच्या द्वारा, कवीने, त्याला पाहिजे असलेल्या विशिष्ट वर्गाची टक्कळी अथवा स्तुति केली आहे, उदाहरणार्थ प्रास्ताविक विलासातील —

‘दिगन्ते भ्रूयन्ते मदमलिनगण्डाः करटिनः
करिण्यः कारुण्यास्पदमसमशीलाः खलु मृगाः ।
इदानीं लोकेऽस्मिन्ननुपमशिष्यानां पुनरयं
नरानां पांडित्यं प्रकटयतु कस्मिन् मृगपतिः ॥

(भा वि. भा वि श्लो३ १)

या अगदी पहिल्याच दलोवात, 'कवीन आपले ज्येष्ठ समवालीन व व्याकरणशास्त्रातले प्रतिस्पर्धी मट्टोजिदीक्षित याचा 'असमशीला मृगा' (माझ्या तोलाच नसलेले पशुतुल्यप्राणी) प्रच्छन्न निदेश वेला आहे व स्वतःचे 'मृगपति' या शब्दाने गूढ सूचन वेले आहे, असा गस्त्रुन पडिताचा चालत आलेला प्रवाद आहे पण यातील गूढार्थसूचन विशिष्ट व्यक्तींना उद्देशून नसले तरी, ते विशिष्ट जातीला किंवा वर्गाला लागू पडेल, असे मान खास आहे उदाहरणार्थ यातील पंडील दलोक महा

पुरा सरसि मानसे विरुचसारसालिस्त्रलत्-

परागसुरभीहृते पयसि यस्य यात ध्व ।

स पत्रलज्जलेऽधुना मिलन्नेकमेकाकुले

मरालकुलनायक कथय रे कथ वर्तताम् ॥ (श वि दलो १)

भाषार्थ — "ज्याने पूर्वी, विरसित कमळाच्या परागानी सुगंधित अशा मानस सरावरात राहून आपले आयुष्य घालविले, त्याला आता या वेढकानी भरलेल्या उबक्यात नसे राहता येईल, सांग वरे? पूर्वी वैभवात रांगणाच्या एकाचाला दारिद्र्यात दिवस कठायची वेळ आली तर, त्याची स्थिति कशी होत असेल वरे?"

सुखात्तु यो याति नरो द्रिढता धृत शरीरेण मुक्तः स जीयति ॥

(मुण्ड अ-१)

ह्या दलाकातील व्याख्यान अशा बुद्धीची प्राण्याला लागू पडेल ह उघड आहे याच धर्तीवर कोकिल, भुगा, चातक वगैरे पक्षी, हस्ती, सिंह, हरिण वगैरे पशु, मालती, कमलिनी, केतकी, कुटज वगैरे पुष्पलता, चंदन, कल्पवृक्ष वगैरे वृक्ष, लसूण, पार, केशर, वगैरे जीवनोपयोगी पदार्थ, याचा अप्रस्तुतार्थाचा विषय म्हणून, त्याच्या द्वारा प्रस्तुत विषयाचे बोधोत्पन्नपूर्ण सूचन करणे ह्या यत्काराचे वैशिष्ट्य आहे. ह्या प्रलवारातील एक मुख्य प्रकार उपमागर्भ अमत्यान, उपमानाच्या व्यवहाराशी उपमेयाच्या व्यवहाराचा सादृश्य सूचित करून रसिक हृदयात चमत्कृति उत्पन्न करणे ही यातील महत्त्वाची गोष्ट आहे पण या सूचित उपमेतील उपमानाच्या व्यवहारावरून यातील उपमेयाचा (म्हणजे प्रस्तुत

विषयाचा) चांगुलपणा किंवा वाईटपणा व्यक्त होत असल्यामुळे, यातील उपमानाच्या विशिष्ट व्यवहाराला या अलंकारात असाधारण महत्त्व प्राप्त झाले आहे उदाहरणार्थ, अप्रस्तुत मेघाच्या वर्णनात, 'हे मेघा, ग्रीष्मातील प्रखर सूर्यतापाने होस्पळलेल्या या सोतचाण्यावर अमृत शिंपडून तू त्याला सजीव करतोस' असा अर्थाचा खालील प्लोक पहा -

आरामाधिपतिर्विवेकत्रिकलो नूनं रसा नीरसा
घात्याभिः पृथ्वीहृता वशदिशश्चण्डातपो दुःसहः ।
एवं धन्वनि चंपकस्य सखले संहारहेतावपि
त्वं सिञ्चन्नमृतेन तोयद कुनोऽप्यविष्टो येधसा ॥

(प्रा वि प्लोक २९)

मुक्त अनुवाद — बागेचा मालक अविचारी, जमीन सुकलेली, सगळीकडे भयंकर वारा वाहत आहे, उन्हाचा ताप कमाळीचा, देश मारवाड अशा या सगळ्याच प्राणघातक परिस्थितीत आपडलेल्या सोनचाण्यावर, अमृत शिंपडायला तुला देवानेच धाडला म्हणायचा. ह्मण्टील नैषाण्यव्यवहाराबद्दल एखाद्यावर प्राणमरुट आले अगता, घाबत येऊन, त्याला जीवदान देणाऱ्या सज्जनाचे विश्व डोळ्यापुढे उभे राहते पण—

दीनानामिह पग्निहाय दुग्धमस्या-
न्यौदार्यं प्रवटयतो महीधरेषु ।
औन्नत्यं विपुलमवाप्य दुर्मंदस्य
ज्ञातोऽयं जलधर तावतो विधेकः ॥

(प्रा वि प्लोक ९१)

मुक्त अनुवाद — गरिबांच्या सुटलेल्या सोताकडे दुतून वधत नाहीस, जन्म उभे डोंगरावर पाणी ओतीत समजत असून तुला येवढे येवढे मिळाले म्हणून माजलाय तोय ? मेघा नळीत तुमचे जल ।

ह्या प्लोकात त्याच मेघाचा त्याच्या स्वयंपूर्णतेमुळे, भुकेन टळ-
वळणाऱ्या भिकाऱ्यांना दारानून हाकटून देणाऱ्या पण अपार संपत्तीचा
उत्तमोत्तम प्रसंगेच्या श्रीमंताना उडणा मेजवाणा देणाऱ्या लक्षाधीशांचे
स्मरण द्यायलाचालू, गृहणष्ट, नृाही, मग नोच, पण त्याच्या एका

व्यवहारावरून तो सज्जन ठरतो, व दुसऱ्या व्यवहारावरून धनमत्त, अविवेकी दुर्जन ठरतो

अन् भुग्याची पण तीच वया—

शुभ्रति मञ्जु मिलिंदे मा मालति मौनमुपयासीः ।

शिरस्ता वदान्यगुरवः सादरमेनं वहन्ति सुरतरवः ॥

(प्रा वि श्लोक ३८)

मुक्त अनुवाद —हे मालती, तुझ्या जबळ येऊन हा भुगा मजुळ गुजारव करून तुझी मनघरणी करतोय, अन् तू मात्र पुरगुटून बसली आहेस तुला याची किमत कळणी नाही घाला स्वर्गातले वृक्षसुद्धा आदराने डोक्यावर घेतात, वर वा ! यातील भुगा एक अभिजात रसिक प्रेमिक बनतो, तर

मलिनेऽपि रागपूर्णा विक्रान्तवदनामनल्पजल्वेऽपि ।

त्वयि खपलेऽपि च सरसां भ्रमर कथं वा सरोजिनीं त्यजति ॥

(प्रा वि श्लोक ९५)

मुक्त अनुवाद —हे भुग्या, अद्या या सरोजिनीला कसा रे तू टाकून देतोस—अन् तू तरी वाय किमतीचा आहेस ? हो अत्यंत प्रेमळ, अन् तू मनाने आणि शरीराने वाळा, ही सदा हसतमुख अन् तू नुसतो बडबड करणारा, तू अगदी भटकेल अन् ही मोठी रसिक, तू हिला टाकावेस ? मोठे नवल आहे बुवा !

ह्या श्लोकांत तोच भुगा आपल्या गुणवती व प्रेमळ स्त्रीचा निष्कारण त्याग करणारा, अधम पुरुष ठरतो

तरीपण अन्योक्तीनील काही उपमान अशी आहून वी, त्याच्या व्यवहारावरून नेहमी सज्जनांचेच सूचन व्हावे. उदा०—

स्यच्छन्दं दलदरयिद ते मरन्दं

चिन्दन्तो विदधतु शुभ्रितं मिलिदाः ।

आमोदानथ हरिदन्तपणि नेतुं

नेधान्यो जगति सर्मारण्यात् प्रधीण ॥ (प्रा वि. श्लोक १५)

भावायं — हे फुलणाऱ्या कमळा, तुझा मध पिऊन मग हे भुगे गोड गुजारव करीत असले तर खुशाल करू देत पण तुझे नानाप्रकारचे सुवास चोहोकडे कुशलतेने पसरविणारा एकटा वाराच

आणि चन्दन हा नेहमीच स्वतः कष्ट घेऊन दुसऱ्याची मेवाच पुरायचा पहा --

पाटीर तव पटीयान् कः परिपाटीमिमामुरीकर्तुम् ।

यत् पिपतामपि मुग्धां पिप्टोऽपि तनोपि परिमलैः पुष्टिम् ॥

(प्रा वि श्लोक ११)

भावायं - हे चंदना, तुझी ही वागण्याची रीत कुणाला तरी साधेल का ? तुला उगाळून तुझे पीठ करणाराना मुढा तू आपल्या परिमलाने खुप करतोस.

ही अन्वोक्षित चागली, रचना पण चागली, पण प् प् अन् ट च्या अनुप्रासाच्या अनिवार होसेमुळे, पंडितराजाच्या हातून पिष्ट आणि पुष्टि हे अर्थाच्या दुष्टीने दरिद्री शब्द लिहिले गेले, ह सांगितल्यावाचून पुढे जाता येत नाही

बाकी असे काही अपवाद वगळल्यास, प्रास्ताविक विलासातील बहुधा प्रत्येक अन्वोक्षित, त्यातील रचना नादमधुर व प्रसादगुणवृत्त असल्यास, व ती व्यंग्याय सूचित वृत्ति असल्यामुळे रसिकभोग्य आहे

अन्वोक्षितांचा हा प्रकार जगन्नाथरायानी काही नव्याने सोधून काढलेला नाही संस्कृत साहित्यात जगन्नाथरायांच्या पूर्वी निदान दोड हजार वर्षांपासून तरी हा प्रकार संस्कृत कवी योजीत आले आहेत यापैकी काही ठळक कवींची व त्यांच्या काव्याची नाव खाली दिली आहेत --

(१) भर्तृहरि - याच्या नीतिशतनाम अन्वोक्षितांचे काही

मापडतात उदा० --

अन्मोजिनीवननिधासविलाममेव

दंसस्य हन्ति नित्यं शुपिनो विधाता ।

न त्वस्य दुग्धजलभेदविधौ प्रसिद्धा

वैदग्ध्यकीर्तिमपहर्तुमसौ समर्थः ॥

(भर्तृ श्लोक १८)

भावार्थ-ब्रह्मदेव हसावर फार रागावला तर (फार झाले तर) त्याचे कमळवनात-विहार करणे बंद करील, पण हसाची दूध व पार्ण अलग करण्याची चतुरता, त्याला नाहीशी करता येणार नाही.

(२) भल्लट - याचे भल्लट शतक प्रसिद्ध आहे. (हा ९ व्या शतकातला)

(३) धनुर्वि - (हा ११ व्या शतकातला)

याच्या 'अन्योक्तिमुक्तालता' या काव्यात, उत्तम अन्योक्ति आहेत ह्यांपैकी, अन्योक्ति मुक्तालतेतील काही श्लोकांचे जगन्नाथरायामी अर्थानुकरण केल्याचे स्पष्ट दिसते उदा० :-

आस्ते रोहन् वनककमले केलिपाने मृडान्या,
खेलन् हेलोन्मदमधुकरिमानसे मानसेय ।
मेकोद्रेषप्रणयिनि धलद्वालजम्यालजाले
न म्यादुतक परिमितजले पव्यले किं मराल ॥

(अन्योक्तिमुक्ता श्लोक १४)

पूर्वी उद्धृत केलेल्या 'पुरा सरमि मानमे' या श्लोकात जगन्नाथरायोनी यांचे भावानुकरण स्पष्ट केले आहे दुसरे उदाहरण :-

येन शैशवपदे मदेभराद् गण्डसीम्नि नखरैर्वितण्डितम् ।
यौवनोत्सवमधाय्य वेंसरी वेपुदर्शयतु सोऽद्य पौरुषम् ।

(अन्योक्ति मुक्ता श्लोक १४)

भावार्थ - ज्याने दान्तरणीच आपल्या नगरांनी मत्त हत्तींशी गडस्यले कोडली, त्या सिंहाने आता ऐन तारण्यात, आपला पराक्रम पुढील दासवावा ?

ह्या श्लोकाची प्रा.

० श्लोकाची १. तारण्या-

येन भिन्नकरिक्कुम्भ विस्मयलम्भोन्नितकावलिभिरञ्जिता मही ।

अथ तेन हरिणान्तिरे कथं कथ्यतांनु हरिणा पयःप्रमः ॥

(प्रा वि श्लोक ४९)

भावार्थ :—ज्याने पूर्वी हत्तीची गडस्मल्लें फोडून, त्यातून खाली पडणाऱ्या मोत्यांनी जमीन झाकून टाकली, त्या सिंहाला आज हरिणापुढें आपल्या पराक्रमाची कथा कशी सांगता येईल सांगा पाहू ?

(४) रत्नकवि - (१६ व्या शतकातील)

ह्याने 'भावविलास' नावाचे एक अन्योक्ति काव्य लिहिले आहे

अशा रीतीने, एकाच विषयावरील प्राचीन श्लोकांनी स्वतःच्या श्लोकांचे इतके सादृश्य असूनही,

निर्माय नूतनमुद्राहरणानुरूपं

कार्यं मयात्र निहितं न परस्य किंचित् ।

किं सेव्यते सुमनसां मतस्यापि बन्ध

वस्तुरिकाजननशक्तिभृता मृगेण ॥

(२. व प्रास्ताविक श्लोक ५)

आवानुवाद-मातील (रमालकारादि) पदांपांच्या उदाहरणाला अनुरूप असे श्लोक मी यात (म्हणजे रसगमाधरात) दिले आहेत, यात दुसऱ्याचे (उसने) काही गुढा नाही. वस्तुरी पैदा करण्याचे सामर्थ्य असलेला वस्तुरीमृग कुठाराचा वास घ्यायचे मनात तरी आणील का ?

अशी, या श्लोकात, पंडितरायांनी कुठारकी मारावी, याचे आश्चर्य वाटते,

प्रास्ताविक विलामागीत बहुतेक श्लोकांत अन्योक्ति अढकार असल्यामुळे, त्या श्लोकांची मी थोड्याशा विस्ताराने वर्चा केली, पण गेले पाहता या विष्णुसांत वेगळे अन्योक्ति अलंकार असलेले श्लोकेच नाहीत, दुसऱ्याहि अनेक अलंकारांचे श्लोक ह्यात आहेत; पण त्यांपैकी काही श्लोकांत प्रस्तुत अर्थाचा उपपत्ती अथवा अलंकार करण्याच्या अशा अग्रस्तुत अर्थाचा मागून उपपत्ती वेगळी आहे; तर तिथेचान प्रस्तुत,

अर्थ उपमानरूपाने आला आहे उदाहरणार्थ, दृष्ट्यात, प्रतिवस्तूपमा, उपमा, रूपक वगैरे अलंकार, ह्यात प्रस्तुताला परिपोषक झाले आहेत. अशा तऱ्हेचे अन्योक्तीहून इतर अलंकारातील श्लोक, भर्तृहरीच्या नीतिशतकात व भल्लटाच्या शतकात बरेच आहेत, त्यांचेच अनुकरण जगताधरायानी या विलासांत केलेले दिसते हे पाहूनच मला असे म्हणावेसे वाटते की, भर्तृहरीचे ठसठसोत अनुकरण करून या विलासाला आमच्या कविराजांनी नीतिविलास असे नाव दिले असते, तर ते जास्त शोभले असते, पण मग 'नयात्र निहित न परस्य किंचित्' या त्याच्या प्रौढीला कमीपणा आला असता, अन् ते तर होता कामा नये !

या प्रास्ताविक विलासाच्या बंधाच्या आवृत्तीत तर,

वोर्वेद्वयकुंडलीएतलसत्कोर्वेद्वयडाश्रुग-

ध्यस्तोर्वेद्वयिपक्षमंडलमथ त्वां वीक्ष्य मध्येरणम् ।

यस्यद्गांडिपमुक्तकाण्डवलयज्वालावलीताण्डव-

भ्रम्यन्त्वांडवठ्ठपाण्डवमहो को न क्षितीशः स्मरेत् ॥

ह्याचा भावानुवाद — हे राजा, स्वतःच्या धनुष्यातून सुटणाऱ्या बाणांनीं शत्रूचा सहार करणाऱ्या तुला पाहून गाडीव धनुष्यातून सोडलेल्या बाणानीं साडववनाचा दाह करणाऱ्या अर्जुनाचे कुणाला स्मरण होणार नाही ?

हा, रसगगाधरात स्मरणालंकाराचे उदाहरण म्हणून दिलेला श्लोक (वैद्याचा १२८ वा श्लोक) प्रास्ताविक विलासातील श्लोकाच्या पक्तीत अगातुकासारखा हळूच येऊन बसलेला दिसतो ! पण ह्याला येयून उठवला तर, त्याने बसायचे तरी कोणत्या विलासाच्या पक्तीत ?

आणि हंदाबादच्या आवृत्तीत (अन् बंधाच्याहि) शेवटचा म्हणून दिलेला पुढील श्लोक आहे.

खण्डितानेत्रकज्जालिमञ्जुरञ्जनपण्डिताः ।

मण्डितासिलदिग्भ्रान्ताध्वण्डांशोर्मान्ति भानवः ॥

भावार्थ—खडिता नायिकेचे लाल डोळे जास्तच लाल करणारे व दिशाना उजळविणारे सूर्याचे किरण तुमचे रक्षण करीत

हा श्लोक तरी इथे कसा येऊ शकतो ? वा, प्रास्ताविक विलासाचे हे भरतवाक्य आहे ? पण मग शृंगारविलासाच्या शेवटी हा श्लोक भरतवाक्य म्हणून जास्त शोभला असता, नाही का ? पण भामिनीविलासात प्रविष्ट केलेल्या श्लोकाच्या वावतीतला हा अनागोदो कारभार, जगन्नाथरायाचा नसून त्याच्या मागून त्याच्या काव्याची हस्तलिखिते करणाऱ्या अडाणी लेखकाच्या हातून घडला असावा, असे म्हणून कविराजाना तूतें आपण दोषमुक्त करू

तरीपण करुणविलासातील एका श्लोकाच्या मोघळाच्या वावतीत मात्र मी खुद्द कविराजानाच जबाबदार धरीन हा तो श्लोक -

सर्वेऽपि विस्मृतपथं विषयाः प्रयाताः

विषापि खेदकलिता विमुखीयभूय ।

सा केवल हरिणशायकलोचना मे

नैषापयाति हृदयावधिदेयतेव ॥

(करुण श्लोक ३)

सारांश -- 'मी आता बाकीचे सगळे विषय विसरलो आहे विद्याहि मला सोडून गेली आहे केवळ ती सुंदरी माझ्या हृदयामून हालत नाही '

करुणविलासात आलेल्या ह्या श्लोकाचा सदभं (मलाच काय पण कोणाही रसिकाला) असाच वाटावा की, कवीची प्रेयसी दिवंगत झाल्यापासून कवि अगदी वेडा झाला आहे, त्याला काहीहि सुचत नाही, अन् तो तिचाच ध्यास घेऊन बसला आहे पण हा या श्लोकाचा सदभंय नाही, असे खुद्द जगन्नाथराय आम्हाला रसगंगाधराच्या भावप्रकरणात सांगतात ते म्हणतात, 'गुरुकुलात (म्हणजे गुरुजीच्या कुटुंबात राहून) विद्याभ्यास करणाऱ्या एका प्रौढ विद्यार्थ्याचे, गुरुजीच्या मुलीवर मन बसले होते, अन् मग विद्या पुरी झाल्यावर, तो विद्यार्थी आपल्या घरी गेला, अन् तिथ त्या कुरगनयनेचे त्याला सतत स्मरण होऊन तो वेह्यासारखा वाग लागला '

कविराजांनी सुचविलेल्या सदभंतात हा श्लोक कुणाला तरी करुणरसाचा नाटके का ? साहित्यशास्त्राच्या नियमाप्रमाणे पाहता, या

श्लोकात फार तर अयोगविरहसूगार आहे (तरे म्हणजे तर तोही नाही) असे म्हणता येईल मग हा श्लोक करुणविलासात कसा आला ? याचे उत्तर असे की जगन्नाथराय आपल्या काव्याच्या बाबतीत कधी कधी असे चमत्कार जाणूनवुजून करीत असत त्याच्या प्राणभरणात व जमदाभरणात त्यांनी असा चमत्कार करून दाखविल्याचा उल्लेख मी पूर्वी केलाच आहे या शोन्ही काव्यातील जवळजवळ सगळे श्लोक अगदी सारखे आहेत, तरी त्यातील स्तुतिविषय झालेले दोन राजे, प्राणनारायण व जगत्सिंह, यांची फक्त नावे बदलून एकाच काव्याची त्यांनी दोन काव्ये करून दाखविली आहेत. बरील भामिनीविलासातील एकाच श्लोकाचे त्यांनी, सदभं बदलून, दोन निरनिराळे अर्थ करून दाखविले आहेत, हाही चमत्कारच ! 'गंगा गये गंगादाम, जमुना गये जमुनादाम' असा प्रकार, येथे जगन्नाथरायांच्या या श्लोकाचा झाला आहे ! तो भामिनी-विलासात असताना त्याचा अर्थ निराळा अन् रसगंगाधरात आला तेव्हा त्याचा अर्थ अभिजात निराळा ! भवभूतीने आपल्या एका नाटकातील काही श्लोक जसेच्या तसेच आपल्या दुसऱ्या नाटकात घेतले आहेत खरे, पण त्या श्लोकाचा त्याने सदभं बदलला नाही, अन् अर्थहि बदलला नाही, पण आमच्या कविरायांनी एकाच श्लोकाचा सदभंहि बदलला, अन् अर्थही बदलला ! आस्ताविक विलासात अन् भामिनी-विलासातहि असा काही गोघळ झाला असला तरी, आणि काव्य विषयाच्या बाबतीतहि त्यांनी पूर्वसूरीची बरीच उलगवारी केली असली तरी, भामिनीविलासात त्याच्या कविस्वाची विशिष्टता व प्रतिभेची चमक चांगलीच दिमून येते, आणि त्याच्या प्रसन्नमधुर रवनेचा विलास तर, या काव्यात पदोपदी दिमून येतो आणि म्हणूनच मराठीतील काही अभिजात लेखकांनी आपल्या प्रौढ लेखाच्या शिरोभागी, अथवा आनील मुख्य भागात, प्रास्ताविक विलासातील अनेक श्लोक उद्धृत केले आहेत. उदाहरणार्थ प्रसिद्ध 'निवघमालाकार' विष्णुगास्त्री चिपळूणकर यांनी आपल्या मालेतील एका लेखावर पुढील श्लोक दिला आहे

• तोयैरत्यैरपि करुणया भीममानो निदाघे
मालाकार व्यरचि भवता या तरोरस्य पुष्टिः ।

मा किं शस्या इनयितुमिह, प्रावृषेण्येन चारां
धागसारानपि विमिरता विद्वतो चारिदेन ॥

(प्रा वि श्लो. २८)

मुक्त अनुवाद - हे माळ्या, ऐन उन्हाळ्यात या झाडावर दया करून, मोठ्या कपटाने मिळालेल्या थोड्या पाण्याने मुद्धा त्याला जसे तू टवटवीत ठेवलेस, तसे (जाता) इथे, चहूकडे धो धो पाणी ओतणाऱ्या या पावसाळ्यातील पावसाला तरी करता येईल का ?

ह्या श्लोकाचे विष्णुशास्त्र्यांना (म्हणजे स्वतःला) चपखळ लागू पडेल असे अवतरण घेतले आहे

आणि त्यांनीच पुढे 'बेसरी' पत्र मुरू वेले तेव्हा त्यांच्या पहिल्या धकाच्या सारोभागी पुढील श्लोक दिला हाता -

स्थितिं नो रे दध्या- क्षणमपि मदांधेक्षण सद्ये,
गजध्रेणीनाथ त्वमिह जटिलाया यनभुवि ।
असौ कुभिभ्रात्या खरनखरविश्रावितमदा-
गुरुप्राथम्यमः स्वपिति गिरिगर्भे हरिपतिः ॥

(प्रा वि श्लो ५०)

भावार्थ - " मदाने अथ झालेल्या गजराजा, तू या जंगलात क्षणभर मुद्धा राहू नकोस कारण येथील सिंहाने (म्हणजे बेसरीने) हे हत्तीच आहेत अस समजून, आपल्या तीक्ष्ण नखानी अनेक मोठमोठ्या सिंहा फोडल्या आहेत, अन् आताच कुठ तो यातील पर्वताच्या गुह्यात निजला आहे " .

'बेसरी' पत्रावर सिंहाची (म्हणजे बेसरीचीच) अन्यायिता असेल ह् अवातूरण तत्कालीन इंग्रज अधिकार्यांना इतके आवले की, त्यांनी त्यामुळे बेसरी पत्रावर कायमचा दात ठेवला

अन्यायिता अलंकाराची हीच तर सुवी आहे अन्योक्तीचा श्लोक वाचताना वाहून अगदी हव वाटतो, पण त्याच्या आतला अर्थ ज्वाला लागू पडेल त्याच्या काळजाला जाऊन वा. भिडतो

अन्योक्तीचा हा प्रकार संस्कृतसाहित्यात शकडो वर्पापासून जरी चालू असला तरी जगन्नाथरायांनी त्यान मोलाची भर टाकली आहे यात शका नाही

आणि तोच गोष्ट त्याच्या शृंगारविलासाच्या वावतीतही सांगता येईल संस्कृतसाहित्यात शृंगारकाव्याची निर्मिति, गेल्या दोन हजार वर्षापासून तरी निदान, विपुल प्रमाणात होत आहे तरी त्या सर्व काव्यात पंडित जगन्नाथरायांच्या शृंगारविलासाला मानाचे स्थान द्यावे लागेल त्याच्या पूर्वगामी शृंगारकवीत अमरक कवीला कालिदास, भारवि व माघ यांच्यापेक्षाहि उच्च स्थान दिले पाहिजे शृंगारकवीचा सम्राटच तो त्याच्या अमरकस्तकाविषयी सर्व काव्यरसिकानी एकमुखाने "अमरककवेरेक इलोक प्रगल्भशतायते ।" (अमरक कवीचा एक एक श्लोक इतर कवीच्या शहर काव्याच्या तोडीचा आहे) असा जो अत्यंत गौरव पूर्ण अभिप्राय दिला आहे तो (त्यातील अतिशयोक्ति बाजूला ठेवल्यास) अगदी यथार्थ आहे शृंगाराच्या मनोहर शब्दचित्राच्या बाबतीत, आमच्या कविराजाना अमरकाच्या इतक्या उत्तुंग शिखरावर नेऊन ठेवता आले नाही तरी, त्याच्या खालोखाल तरी त्यांना स्थान द्यावे लागेल शृंगाराच्या क्षेत्रात अमरकाच रमणीय वैशिष्ट्य हे आहे की, तो प्रथम शृंगाराचे प्रसंग (Situations) अत्यंत कौशल्याने व स्वतंत्र प्रतिभेने निर्माण करतो, अन् मग त्यात सुंदर वणनांचे विविध रंग भरीत बसतो या प्रसंगाच्या निर्मितीतच त्याच्या प्रतिभेचा चेतोहारी विलास आढळून येतो त्याने निर्माण केलेल्या अनेक नितान्त रम्य प्रसंगांपैकी एकच प्रसंग येथे देतो —

दंपत्योर्निशि जल्पतोर्गृहशुकेनाकर्णित यद्वच
स्तत्प्रातर्गुरसभिधौ निगदतस्तस्यातिमात्रं वधू ।

कर्णालम्बितपद्मरागशकल विन्यस्य चञ्चुपुटे

प्रीडार्ता निदधाति दाडिमफलन्याजेन वाग्बन्धनम् ॥

(अमरकाक श्लोक १६)

मुक्त अनुवाद — नवीन लग्न झालेल्या जोडप्याचा रात्रीचा प्रेम-संवाद खोलीतील पिंजऱ्यातल्या पोपटान ऐकला होता (अन् पाठ करून

ठेवला होता) दुसऱ्या दिवशी सकाळी त्या पोपटाने तो सवाद जसाचा तसा, वडोल मडळीच्या समोर म्हणायला सुरवात केली त्यामुळे त्यातली नववधू अतिसय लाजली, पण लगेच तिने आपल्या कानातील डुलातला माणकाचा खडा काढून डाळिंबाचा दाणा म्हणून त्या पोपटाच्या चोबीत घातलान्, अन् त्याच बोलण बंद पाडलन् !

याला म्हणावो, मुग्ध शृंगाराच्या प्रसंगाची वहार यानेच तर, अमरक कवीचे अमरुतक अमर झाले आहे

कविराज जगन्नाथाच्या शृंगारविलासातहो असे शृंगारप्रसंग आहेत पण ते किती थोडे ? त्याच्या शृंगारविलासाच्या १८० श्लोकात असे प्रसंग पाचसह्या सुद्धा सापडणार नाहीत, अन् त्यातही पुन्हा, हळुवार हाताने काढलेली नाजूक शृंगाराची चित्रे त्याहूनही कमी अशा, सवपेने कमी असलेल्या, पण काव्यगुणाने समृद्ध झालेल्या काही श्लोकांची ही घ्या वाचणी

गुह्यमध्ये हरिणाक्षी मार्तिकशकलैर्निहस्तुकाम माम् ।

रदयन्त्रितरसनाग्रे तरलितनयने नियारयाचक्रे ॥

(शु वि श्लोक ४८)

मुक्त अनुवाद —आम्ही दोघे वडिलमडळींमध्ये बसला होतो पण तरीसुद्धा माझ्या प्रियेच्या अगावर मातीची डेकळे नार/यची मला लहूर आली ! अन् त्यावरता मी हात वर करू लागलो, त्यासरशी तिने आपल्या जिभेने दात चावून अटकन् डोळ्याने मला दटावलन् अन् मला गप्प बसायला लावलन् !

प्रेमळ पण लढयाळ प्रियकराच्या चाळपाचे हे किती मजेदार चित्र आहे !

गुरमि परिवेक्षितापि गण्डस्थलकडूयनचारुसैतवेन ।

दरदर्शितहेमयाडुमूला मयि याला नयनाञ्चल चकार ॥

(शु वि १७)

मुक्त अनुवाद —तिच्या भोवती वडिलमडळी बसली होती, तरीसुद्धा त्या बालेन गाल खाजवायच्या गोड मिषाने आपल्या सोनेरी

वर्णाच्या हाताचे मूळ म्हणजे कोस मला ओझरती दाखवलीन्, अन् माझ्याकडे तिरपो नजर टाकलीन् ।

नायिकेच्या चतुर शृंगारचेष्टेचा हा मासला

निरध्व धान्तो तरसा कपोर्त्तौ

कृजत्कपोतस्य पुरो व्रधाने ।

मयि स्मिताग्रं वदनारविन्दं

सा मन्दमन्दं नमया यभूव ॥

(शु वि श्लोक २८)

मुक्त अनुवाद — दोन कवतरे एकमेकामोवती घुमत असता, त्यातली कवतरीण दूर जायला लागली, तेव्हा श्रियेच्या समक्ष मी, त्या कवतरीला एकदम पकडून तिला कवतराच्या पुर्वे अगदी चिकटवून धरली, तो माझा चावटपणा पाहून माझी प्रिया गालातल्या गालात हसली अन् तिने हळूच माजेने मान खालती घातलीन् ।

त्यावेळच्या राजधानीतल्या मुसलमानांना कवुतर पाळण्याचा भारा पोंक, असे अन् त्याच्यात मिमळून गेलेल्या कविराजांनाही तोच त्याच लामला होता।

पण कवीचा हा शृंगार मुग्ध नाही, मस्त आहे

कुचकटशयुगान्तर्माम्फीन मयाक

सपुलजननु मन्द मन्दमालोक्यन्ती ।

निनिहितवदन मा ग्रीदध दान्ता गवाक्षे

चञ्जिनतमताङ्गी सद्य सद्यो निवेश ॥ (शु वि रत्न ३०)

मुक्त अनुवाद — ती बाग आपल्या दोन्ही स्तनावरील मी नेलेले गळाचे वण, एषानात शयपणान पाहता होतो अन् ते पाहता असता तिच अग शृंगारते होत इतक्यात मी राहेंभन मिडरीत तोड घानलेले पाहून ती एकदम चपापली अन् ओणवी हाऊन तिन एकदम माजवर गाळण् ।

मृग्य शृंगाराच ह अप्रतिम चित्र पाहून कुणीही वांछरसिर मान डालवील पण रतिविलासाच्या शेवटच्या, श्रुत्यार्थिनाच्या टोकाचा जायच्या

वावतीतही, आमचे कविराज अमरकाच्या फारसे मागे पडणार नाहीत पहा -

तन्मज्जु मन्दहसित श्यसितानि तानि
सा पै कलङ्कविधुरा मधुराननश्रीः ।
अद्यापि मे हृदयमुन्मदयन्ति हन्त
सार्यतनाभ्युजसहोदरलोचनायाः ॥

(मुक्त अनुवाद - ते मन्द मुग्ध हास्य, ते धापा टाकणे, काजळाची टिकली घामाने पुगून गेल्यामुळ नितळ-निर्मल-दिरगारे ते तिचे सुंदर तोड, सध्याकाळच्या कमळाप्रमाणे अर्धे मिटलेले ते तिचे डोळे, अहाहा ! अजून हे सगळ आठवल म्हणजे हृदय वेडावून जात !)

ह्या दलोकात अवक पुरुषायिताचे वर्णन आहे पण हे मोठमोठ्या काव्यरसिकानाहि समजायला वळ लागतो, इतके ते गूढरम्य आहे अमर-शतकातील पुरुषायिताच्या दलोकातही, वरीलदलोकाइतका ध्वन्यर्याच्या मखमली कमालाने साकलेला सुंदर शृंगार नाही पण, सभोगशृंगाराचे गोड प्रसंग निर्माण करण्यात पंडित जगन्नाथरायाचे ' दीक्षागुरु ' शोभतील असे अमरक कवि असूनहि, त्याच्यावरहि शब्दरचनेच्या वावतीत दख्खी म्हणून पंडितराजानी टीकास्त्र सोडले आहे त्याच्या या टीकेचा विषय साकेला अमरशतकातील हा श्लोक पहा -

शून्य घासगृह विलोभ्य शयनादुत्थाय सिञ्चिच्छनै
निद्राव्याजमुपागतस्य सुचिर निर्वर्ण्य पत्युर्मुखम् ।
विश्रब्ध परिचुष्य जातपुलकमालोभ्य गण्डस्थलीं
लज्जानम्रमुखी प्रियेण हसता बाला चिर चुम्बिता ॥

(अमर श्लोक ८२)

भावार्थ - ती बाला (नववधू) आता शयनगृहात कोणीही नाही असे पाहून, शय्येवर हलकेच उठून बसली, आणि झोपेचे सोग पेटून पडलेल्या आपल्या पतीचे मुख बराच वेळ न्याहाळून पाहून (त्याला शोष लागली आहे असे वाटून) निवृत्तिपणे ती त्याचे मुके घेऊ लागली,

पण त्याच्या गालावर रोमाच उभे राहिलेले पाहून, हे जागे आहेत हे तिला कळून आले त्यामुळे लाजेने तिने आपले तोंड खाली घातले. ते पाहून तो हसायला लागला, अन् तिचे सारखे मुके घेऊ लागला

या श्लोकातील सभोगशृंगाराच्या उन्वृष्ट प्रसंगावर जगन्नाथ-रायाना टीका करणे शक्यच नव्हते, पण या श्लोकातील रचनेचे अनेक दोष त्यांनी वेचून काढून दाखविले आहेत, त्यांपैकी काही उदा० दोष हे -

“ ह्या श्लोकात सगळीकडे न्हस्व स्वरापुढे जोडाक्षरे आली आहेत, उदा० चिच्छनै, निर्वर्ण्य, दुत्याय, विस्रब्ध, चुम्ब्य, गण्डस्थली, लज्जा, मुखीप्रियेण इत्यादि-हे सर्व शब्द कानाला खटकतात ह्यातील वाक्य-रचनेत ल्यबताचे ओळीने पाच प्रयोग आहेत, एका वाक्यात इतकी ल्यबत घातल्याने हे वाक्य विलुप्त झाले आहे ह्यात लोक् धातूचा दोनदा प्रयोग केला आहे यावरून ह्या कवीचा शब्दसंग्रह अगदीच तुटपुजा आहे हे सिद्ध होते ” माझे पांडित्य विद्वानांची सतत डोकेदुखी आहे, असे जे पंडितराजांनी स्वतः विषयी लिहिले आहे त अगदी खरे आहे, असे एका अत्युत्कृष्ट कवीवर केलेल्या बरील टीकेवरून म्हणावे लागेल या टीकेत शब्दरचनेचे व वाक्यरचनेचे दाखविलेले दोष कोणाही काव्यरसिक विद्वानाला अमान्य करणे शक्यच नाही पण यावरून हद्दी दिसून येते की, आमच्या कविराजांनी अर्थसौंदर्यापेक्षा शब्दसौंदर्याकडे जास्त लक्ष दिले आहे अन् नेमकी हीच गोष्ट त्यांच्या काव्याच्या बाबतीत मला खटकते

यानंतर क्रमानुसार करुणविलास येतो या विलासातील श्लोकांची संख्या सब विलासातील श्लोकसंख्येपेक्षा कमी आहे शान्तविलासातील श्लोकांची संख्या जास्तीत जास्त ३६ भरेल, पण करुणविलासात अवघे एकोणीस श्लोक आहेत यापैकी १८ श्लोक वसंततिलकावृत्तातले आहेत. पण १८ वा श्लोक औपच्छन्दसिक वृत्तात आहे

या विलासात मृत पत्नीविषयीचा तिच्या पतीन (म्हणजे बहुधा वजीने) केलेला करुणविलाप आहे. ही पत्नी वैदिक विवाहपद्धतीप्रमाणे पतीची सहधर्मचारिणी झाली होती, ह्यातील श्लोकावरून दिसून येते -

धृत्वा पदस्खलनभीतिवशात्करं मे
या रुढवत्यसि शिलाशकलं विवाहे ।
सा मां विहाय कथमद्य विलासिनि चा-
मारोहसीति हृदयं शतधा प्रयाति ॥

(करण ५)

भावार्थ — लाडवे, आपल्या विवाहप्रमगी (अश्मारोहणाचा विधि चालला असता) पाऊळ निसटेल या भोतीने, तू माझा हात धरून सहाजेवर चढलीस, तीच तू आज मला सांडून एकटी स्वर्गात कशी चढशील, या शरने माझ्या हृदयाचे तुकडे तुकडे होत आहेत.

पण कविराजाची ही दिवंगत झालेली प्रथम पत्नी कशावरून नसेल ? अशी शका कुणी घेतो. याला उत्तर असे की पंडितराजाचा व लवगीचा प्रणयसवध अनेक पुराव्यावरून सिद्ध झाला नसता तर, पंडितराजाचा हा करुणविलास त्याच्या प्रथम पत्नीविषयीचा आहे, असे म्हटले असते. पण आता तसे म्हणता येणार नाही, आता, ही दिवंगत पत्नी लवगी (अथवा कदाचित् तिला शुद्ध करून घेतल्यावर भामिनी या नावा नावाने ओळखली जाणारी तीच) होतो असेच मानले पाहिजे. शुद्धीकरणानंतर त्याचे लवगीशी वैदिकाद्वयीने लग्न होणे हही मनामा-
विक होते, आणि म्हणूनच करुणविलासात (५ व्या श्लोकात) अश्मा-
रोहणाचा उल्लेख आला असता, त्याचे लवगीशी लग्न होण्याच्या वेळी त्याची प्रथम पत्नी असलीच तर ती निवर्तली असावी, किंवा त्याच्या-
कडून परित्यक्ता तरी झाली असावी असे अनुमान करता येते. करुण-
विलासात त्यांनी आपल्या मृत पत्नीचे जे वर्णन केले आहे, त्यावरून ती उत्कृष्ट गुणशालिनी व रूपसंपन्ना युवती होती असे दिसते. प्रथम पत्नी इतकी सुंदर व गुणवती असती तर एकतर त्यांनी लवगीशी प्रणयसवध जोडला नसता, अथवा लवगीला शुद्ध करून तिच्याशी वैदिकपद्धती-
प्रमाणे विवाह झाल्यानंतर, प्रथम पत्नीला निदान जेवळ वाळगायला तरी हरकत नव्हती. पण तसे काहीही झाल्याचे दिसत नाही. या सर्व तर्कांच्या बळावर मान्य असे मत झाले आहे की, करुणविलासातील मृतपत्नी ही शुद्धीकृत लवगीच (अथवा भामिनीच); आणि तिच्याशी

अत्यंत आनंदाने व प्रेमाने पंडितराजानी ससार केला; पण त्याच्या दुर्दैवाने, ती काही वर्षांच्या आतच निवर्तली असावी; व तिला वाङ्मय-श्रद्धाजलि अर्पण करण्याकरताच त्यानी करुणविलास रचला असावा. खालील श्लोकावरून माझे हे मत संयुक्तिक असल्याचे दिसून येईल :-

सौदामिनीविलसितप्रतिमानकाण्डे
दत्त्वा कियन्त्यपि दिमानि महेन्द्रभोगान् ।
मन्त्रोश्चितस्य मृपतेरिष राज्यलक्ष्मी-
भाग्यव्युत्सस्य करतो मम निर्गतासि ॥

(करुण. ८)

भावार्थ :- काही थोडे दिवस, विजेच्या चमकणाऱ्याप्रमाणे, मला इन्द्रासारखे भोग देऊन, मंत्रशक्तिवाचून घ्या राजाच्या हातातून जशी राज्यलक्ष्मी जावी, तशी तू या अभाग्याच्या हातातून सुटून गेलीस.

काव्यगुणदृष्ट्या व रसवत्तेच्या दृष्टीने हा श्लोक उत्कृष्ट तर खराच; पण त्यातील वैयक्तिक जिह्वाळपामुळे व तळमळीमुळे, तो अत्यंत हृदयस्पर्शी वाटतो आणि या श्लोकाच्या या थोर गुणाकडे पाहून असे वाटू लागते की, आमच्या कविराजानी हा श्लोक व त्याबरोबर सारा करुणविलास आपल्या मृत यवनप्रेयसीलाच उद्देशून लिहिला असावा. या विलासात याच्यासारखेच आणखी दोन श्लोक हृदयाला पीळ पडून लिहिलेले दिसतात :-

भूमौ स्थिता रमण नाथ मनोहरेति
सम्बोधनैर्यमधिरोपितवत्यसि धाम् ।
स्वर्गं गता कथमिव क्षिपसि त्वमेण-
शाबाक्षि तं धरणिधूलिषु मामिदानीम् ॥

(करुण. श्लोक १३)

भावार्थ :- तू पृथ्वीवर नास्त होतीस त्यावेळी, हे रमण, हे नाथ, हे मनोहर, अशा हाका मारून मला (अत्यंत आनंद देऊन) जणु स्वर्गात नेऊन बसवीत होतीस, पण आता तू स्वर्गात गेलीस, अनु मला मात्र इथे जमिनीवर धुळीत फेंकून दिलेस हे काय वर ?

प्रेयसीच्या जिवतपणी स्वतःला होणारा आनंद व तिच्या निघनामुळे होणारे परमावधीचे दुःख या दोहोमधील तीव्र विरोध आलंकारिक पद्धतीने दाखविण्यात, कवीने उच्च प्रतीचे काव्यरचना-कौशल्य तर दिसून येतेच, पण यातील वरुणभावाची उत्पटता रसिक-हृदयाला चटका लावणारी आहे

देवे पराम्बदनशालिनि हस्त आले
याते च संप्रति दिवं प्रति पन्थुरत्ने ।
कस्मै मनः कथयितासि निजामयस्या
कः शीतलैः क्षमयिता वचनैस्तथाधिम् ॥

भावार्थ -- हाय हाय, देव फिरत्यामुळे, अन् माझी रत्नसमान सखी आता स्वर्गाला गेल्यामुळे, हे मना तुझी जी अवस्था झाली आहे, ती तू कुणाला सांगशील ? अन् शीतल वचनानी तुझ्या व्यथेला कोण शांत करील ?

या श्लोकात कवीला वाटणारी असहायतेची भावना व यातील हृषीकेशच्या गंगेच्या पाण्यासारखा स्वच्छ प्रसादगुण अगदी कळसाला पोचला आहे या अतिशय छोट्याच, पण कवणरमाच्या प्रकर्षामुळे मोठ्या वाटणाऱ्या काव्याकडे पाहून रसिकानी कविराजाना भवभूतीचा 'नवावतार' मानल्यास त्यात काहीच आश्चर्य नाही

पण या कवण विलासानंतर शैवटच्या विलासाकडे वळल्यावर व त्यातील श्लोक वाचल्यावर प्रथम त्याचे शांतविलास हे नाव मार्मिक वाचकाना खटकू लागते कारण यातील बहुतेक श्लोकात लक्ष्मीचो व श्रीकृष्णाची स्तुति आढळून येते यात भक्ति आहे, नाममाहारम्याचे वर्णन आहे, सर्व काही आहे, पण तत्त्वज्ञानमूलक वैराग्य, अथवा निर्वेद हा ज्याचा स्यायीभाव, त्याचा प्रकर्ष करणारा एकहि श्लोक येथे नाही, मग याला शांतविलास, म्हणावे तरी कसे ? या प्रश्नाचे उत्तर, पंडित-राजाचे वकीलपत्र घेऊन, मी असे देईन की, भक्तीचा व वैराग्यजनक तत्त्वज्ञानाचा फार जवळचा संबंध आहे गीतेत 'तेषां सततयुक्तानां भजता प्रीतिपूर्वकम् । ददामि बुद्धियोगं त येन मायुष्यान्ति ते ॥

(भ. गो १०।१०) या श्लोक सांगितल्याप्रमाणे सऱ्या भक्ताच्या अन्त-
करणात तत्त्वज्ञान स्वतः भगवानच उत्पन्न करतात, आणि तत्त्वज्ञाना-
नंतर वैराग्य, आणि वैराग्याची पराकाष्ठा म्हणजे शातरस आणि ह्याच
दृष्टीने भर्तृहरीने आपल्या वैराग्यशतकात परमेश्वरभक्तिपर अनेक
श्लोक घातले असावेत, उदाहरणार्थ वैराग्यशतकातला खालील श्लोक
पहा --

“वद्वा घाराणस्याममरतटिनीरोधसि घसन्
घसान कौपीन शिरसि निदधानोऽञ्जलिपुटम् ।
भये गोरीनाथ निपुरहर शमो घिनयन
प्रसीदेत्याक्रोशन् निमिषमिध नेष्यामि दिधसान् ॥”

(भतृ वी श्लोक ८१)

या श्लोकात तर भर्तृहरीने ‘भगवान् शकराची भक्ति मी वेव्हा
करीन’ अशी आपल्या मनाची तळमळ व्यक्त केली आहे तेव्हा, शात
विलास हे नाव भक्तिपर वाक्यप्रवचाला देण्यात गैर वाहीच नाही
असे म्हणता येईल पण भक्तिपर वाक्यात (म्हणजे पर्यायाने शातरसा
नुकूल वाक्यात) शब्दविन्यास मृदुवर्णप्रधान असायला पाहिजे असा जो
साहित्यशास्त्रातला दडक तो तरी कविराजांनी पाळला आहे का, याचा
तपास करायला गेले असता, शातविलासातील सुरवातीच्या दोन
श्लोकांची सहृदयाच्या मनाला ठेच लागते इथे तर लाव लाब समास
॥ ओजाक्षराची गर्दी यामुळ गौडीरीतीचा व ओजोगुणाचा आविष्कार
दिसतो, आणि शातरसात तर द्रुति या चित्तवृत्तीचा प्रयोजक माधुर्यगुण
उत्कटवाने असायला पाहिजे या आक्षेपावर कविराजाचे तवंशुद्ध
उत्तर असे आले असते की, ‘जसा अर्थ तशी रचना’ (शब्दार्थयो
समोगुम्प) या साहित्यशास्त्राच्या सर्वमान्य नियमानुसार शातविला-
साच्या पहिल्या दोन श्लोकातील पूर्वार्धात विसपत पहिल्या ‘विशाल-
विषयाटवी०’ या श्लोकातील पूर्वार्धात, मी मुद्दामच ओजोगुणयुक्त
रचना केली आहे कारण त्यात मी विषयाटवीतील प्रचंड वणव्याच्या
ज्वालावलीचे वर्णन केले असल्यामुळे, ओजोगुणयुक्त रचना पाहिजेच

यशातिलेच असत्यामुळं, जन्मापासूनच वैष्णव होते अर्थात् त्यांना गीता व भागवत हे दोन्ही ग्रंथ प्रमाणग्रंथ म्हणून मान्य होते यापैकी गीतेंत भगवान् श्रीकृष्णानी अर्जुनाच्या मिषाने सवल वैष्णव जनाना स्वतःच्या जीवनात त्यांनी वसे वागावे, याचा उपदेश (शिक्षा) केला आहे त्या उपदेशाला घुडवावून लावून पंडितराजांनी भोगलदरवारांतील आपल्या जीवनात अनेक पापें (आग दत्त) केली, व त्यामुळं ते ज्ञातिवहिष्कृतहि झाले, तदोपण गगमाईच्या कृपाप्रसादाने त्यांचे शुद्धीकरण होऊन, त्यांना पुन्हा वैष्णवसंप्रदायात परत घेतले, म्हणजेच भगवान् श्रीकृष्णानी त्यांचा 'स्वीय' (आपला) म्हणून पुन्हा स्वीकार केला, (पुनरपि स्वीयेषु मा बिभ्रत ।) म्हणजेच वैष्णव संप्रदायात त्यांना परत घेतले, असा या श्लोकातला गूढार्थ मला दिसतो. असे मानू नको तर, या श्लोकातील 'पुनरपि' व 'स्वीयेषु मा बिभ्रत ।' या शब्दांना काही किंमतच राहत नाही, व ह्या श्लोकात कवीचा काहीच गूढ अभिप्राय नाही, असे म्हणावे लागेल, पण असे म्हणणे म्हणजे, पंडितराजासारख्या ध्वनिकवीच्या घुरीणाना व शेवटचे आयुष्य मधुरेमध्यं राहून श्रीहरीच्या सेवेत व्यतीत करणाऱ्या कृष्णभक्ताला मोठा अन्याय केल्यासारखें होईल.

शान्तविलासातील कित्येक श्लोकांत, स्थिर दोष्तीच्या शेंकडो विजानी (म्हणजे गोपीनी परिवेष्टित) व यमुनेच्या तीरावरील कदव वृक्षावर बसलेला मेघश्याम कृष्ण (श्लोक ३ वा) यमुनेच्या तीरावर शेंकडो रुतांनी (म्हणजे गोपीनी) वेढलेला तमालवृक्ष (म्हणजे श्रीकृष्ण), (श्लोक ४ वा) कृष्ण ही दोन अक्षर (श्लोक ८ वा) वृन्दावनात गाईचीं सिल्लारे चारणारा (श्लोक ९ वा), कृष्णाचे नाव घे (श्लोक १०) कृष्ण नावाचे ब्रह्म (श्लोक ११) तुझ्या मनाला नन्दसुत (श्रीकृष्ण) नाही का आठवत ? (१७ वा श्लोक), परमप्रभु नन्दकुमार (श्लोक २० वा), वृन्दावनाचा आश्रम करणारा नवीन मेघ म्हणजे श्रीकृष्ण (श्लोक ३४ वा), कृष्णवरेण्य (श्लोक ३५) यमुनेच्या तीरावरील नव तमालवृक्ष म्हणजे श्यामसुंदरकृष्ण (श्लोक ३६) असे कितीतरी गोकुल, वृन्दावन यमुना नदी, गोपी, कदववृक्ष-या

मधुरेच्या परिसरांतल्या पदार्थांचे भक्तिपूर्वक उल्लेख आहेत व काही श्लोकांत जानकी व रघुपति यांचा निर्देश केला आहे (२२, २३, २४ हे श्लोक पहा) वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसंप्रदायात श्रीकृष्ण व श्रीराम या दोन अवतारांचेच माहात्म्य मानतात—दुसऱ्या कोणत्याही अवताराचे अथवा शंकर पार्वती गणपति इत्यादि देवतांचे माहात्म्य मुळीच मानीत नाहीत. पंडितराज जगन्नाथ हे जन्माने वैष्णव होते, व वार्धक्यातही ते वैष्णव राहिले, या विधानाला उत्कृष्ट पुरावा म्हणून, शक्तिाच्यापुढे शांतविलासाला, निश्चितच ठेवता येईल. शांतविलासाचा, शातरसाचा आविष्कार करणारे बाध्य, हा सरळ अर्थ, ज्या श्लोकांच्या वळावर करता येईल असे फक्त तीनच श्लोक ह्यात आहेत, (श्लोक ४०, ४१, ४२) पैकी एक बैराग्यपर श्लोक खाली दिला आहे—

निखिल जगदेव नश्वर पुनरस्मिन्नितरां कलेधरम् ।

अथ तस्य कृते कियानयं क्रियते हन्त जनैः परिधम ॥

(श्लोक ४१)

भावार्थ — अरेरे, सगळ जगच नाशवत आहे, अन् त्यातही पुन्हा ह शरीर अत्यंत नाशवत असे असून त्या शरीराकरता लोक कोण धडपड करतात !

जगन्नाथरायांच्या नट्टर प्रसक्तकालाहि तारीफ करता येणार नाही, इतका हा श्लोक 'सुमार' आहे

मारुतमुटकून सुट्टा, ज्यांना ह्या शान्तविलासात जागा देता येणार नाही, असे दोन श्लोक (श्लोक ४३-४४) यात आणून घेवले आहेत. त्यांपैकी 'सपदि विलयमेतु राजलक्ष्मी' हा श्लोक स्वतः जगन्नाथरायांनी रसगंगाधरात धर्मवीराचे (म्ह. वीररमाचे) उदाहरण म्हणून दिला आहे, आणि 'अपि बहलदहनजाल,' या दुसऱ्या श्लोकात रामावीर (रस) हा वीररसाचा (स्वतः कल्पिलेला) नवा प्रकार आहे, असा पंडितराजाचा स्वतःचा अभिप्राय आहे. पण ते बाही असणे तरी, शातरसाचा अथवा भक्तिभावाचा या दोन्ही श्लोकांशी पाडोमात्र संबध नाही, मग हे श्लोक या विलासात बसे आले ? त्यांना इथे कुणी

वशातलेच असल्यामुळे, जन्मापासूनच वैष्णव होते अर्थात् त्यांना गीता व भागवत हे दोन्ही ग्रंथ प्रमाणग्रंथ म्हणून मान्य होते. यापैकी गीतेत भगवान श्रीकृष्णानी अर्जुनाच्या मिषाने सकल वैष्णव जनाना स्वतःच्या जीवनात त्यांनी कसे वागले, याचा उपदेश (शिक्षा) केला आहे. त्या उपदेशाला घुडकावून लावून पंडितराजांनी मोगलदरवारातील आपल्या जीवनात अनेक पापे (आग शत) केली, व त्यामुळे ते ज्ञातिवहिष्कृतहि झाले. तरीपण गंगामार्गच्या कृपाप्रसादाने त्यांचे शुद्धीकरण होऊन, त्यांना पुन्हा वैष्णवसंप्रदायात परत घेतले, म्हणजेच भगवान श्रीकृष्णानी त्यांचा 'स्वीय' (आपला) म्हणून पुन्हा स्वीकार केला, (पुनरपि स्वीयेषु मा विम्रतः ।) म्हणजेच वैष्णव संप्रदायात त्यांना परत घेतले, असा या श्लोकातला गूढार्थ मला दिसतो. असे मानले नाही तर, या श्लोकातील 'पुनरपि' व 'स्वीयेषु मा विम्रतः ।' या शब्दांना काही किंमतच राहत नाही, व त्या श्लोकात कवीचा काहीच गूढ अभिप्राय नाही, असे म्हणावे लागेल, पण असे म्हणणे म्हणजे, पंडितराजासारख्या ध्वनिकवीच्या धुरीणाना व शेवटचे आयुष्य मधुरेमध्ये राहून श्रीहरोच्या सेवेत व्यतीत करणाऱ्या कृष्णभक्ताला मोठा अन्याय केर्यासारखे होईल.

शान्तविलासातील कित्येक श्लोकात, स्थिर दीप्तीच्या शेंकडो विजानी (म्हणजे गोपीनी परिवेष्टित) व यमुनेच्या तीरावरील वदव वृक्षावर बसलेला मेघश्याम कृष्ण, (श्लोक ३ रा) यमुनेच्या तीरावर शेंकडो लतानी (म्हणजे गोपीनी) वेढलेला तमालवृक्ष (म्हणजे श्रीकृष्ण), (श्लोक ४ वा) कृष्ण ही दोन अक्षरे (श्लो. ८ वा) वृंदावनात गाईची खिल्लारे धारणारा (श्लो ९ वा); कृष्णाचे नाव घे (श्लोक १०) कृष्ण नावाचे ब्रह्म (श्लोक ११) तुझ्या मनाला नन्दमुत (श्रीकृष्ण) नाही का आठवत? (१७ वा श्लोक), परमप्रभु नन्दकुमार (श्लो २० वा), वृंदावनाचा आश्रय करणारा नवीन मेघ म्हणजे श्रीकृष्ण (श्लो ३४ वा), वृष्णिवरेण्य (श्लोक ३५) यमुनेच्या तीरावरील नव तमालवृक्ष म्हणजे श्यामसुंदरकृष्ण (श्लोक ३६) असे कितीतरी गोकुल, वृंदावन यमुना नदी, गोपी, वदववृक्ष-या

मथुरेच्या परिसरातल्या पदार्थांचे भक्तिपूर्वक उल्लेख आहेत व काही श्लोकात जानकी व रघुपति याचा निर्देश केला आहे (२२, २३, २४ हे श्लोक पहा.) वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसंप्रदायात श्रीकृष्ण व श्रीराम या दोन अवतारांचेच माहात्म्य मानतात—दुसऱ्या कोणत्याही अवताराचे अथवा शंकर पार्वती गणपति इत्यादि देवतांचे माहात्म्य मुळीच मानीत नाहीत पश्चितराज जगन्नाथ हे जन्माने वैष्णव होते; व धार्मिकताही ते वैष्णव राहिले, या विधानाला उत्कृष्ट पुरावा म्हणून, शक्तिताच्यापुढे शांतविलासाला, निश्चितच ठेवता येईल शांतविलासाचा, शांतरसाचा आविष्कार करणारे वाच्य, हा सरळ अर्थ, ज्या श्लोकाच्या वळावर करता येईल असे फक्त तीनच श्लोक ह्यात आहेत, (श्लोक ४०, ४१, ४२) पैकी एक वीराग्यपर श्लोक खाली दिला आहे —

निखिलं जगदेध नश्वरं पुनरस्मिभितरां कलेधरम् ।

अथ तस्य कृते कियानयं क्रियते हन्त जनैः परिध्रमः ॥

(श्लोक ४१)

भावार्थ — अरेरे, सगळ जगच नाशवत आहे, अन् त्यातही पुन्हा ह शरीर असत नाशवत असे असून त्या शरीराकरता लोक कोण घडपड करतात !

जगन्नाथरायांच्या नट्टर प्रसक्तकालाहि सारीक करता येणार नाही, इतका हा श्लोक 'सुमार' आहे

मारुतमुटकून मुढा, ज्याना ह्या शांतविलासात जागा वेता येणार नाही, असे दोन श्लोक (श्लोक ४३-४४) यात आणून बसवले आहेत. त्यांपैकी 'सपदि विलयमेतु राजलक्ष्मी' हा श्लोक स्वतः जगन्नाथरायांनी रसगंगाधरात धर्मवीराचे (म्ह. वीररसाचे) उदाहरण म्हणून दिला आहे, आणि 'अपि बहलदहनजाल,' या दुसऱ्या श्लोकात धर्मावीर (रस) हा वीररसाचा (स्वतः कल्पितेला) नवा प्रकार आहे, असा पश्चितराजाचा स्वतःचा अभिप्राय आहे पण ते काही असले तरी, शांतरसाचा अथवा भक्तिभावाचा या दोन्ही श्लोकांनी वाढीमात्र सवध नाही, मग हे श्लोक या विलासात कसे आले ? त्यांना ह्ये कुणी

आणले ? स्वतः जगन्नाथराय हे आपल्याच रसगंगाधरांतले दलोक इथे आणून ठेवतील असो कल्पनाही करवत नाही तेव्हा, मला असे वाटते की, हे दलोक पंडितराजाच्या निधनानंतर, त्याच्या अडाणी चहात्यापैकी कुणीतरी, चाहीही कारण नसता, शान्तविलासात मागाहून घुसडले असावे पण या चहात्यानी ह्या विलासातच असा गोष्टळ करून ठेवला आहे असे नाही, बाकीच्या विलासातहि त्यानी असाच बट्ट्याबोळ करून ठेवला आहे उदाहरणार्थ, शृंगारविलासात घुमलेले हे दोन दलोक पहा —

मधुरतर मयमानः स्वस्मिन्नेपालपञ्चनैः विमपि ।

कोइनदयस्त्रिलोपीमालंयनशून्यमीक्षते क्षीर ॥

(शु. वि. श्लोक १७)

सारांश — हा दारूडा मधेंच पोड हसतोय, मधेंच स्वतःशी चाहीतरी बोलतोय, अन् आपल्या साल डोळ्यांनी कुठेंतरी बघतोय

दारूड्याच्या वर्षांनाच्या ह्या श्लोकाचा शृंगाराशी कापसबध ? का दारूडाचून शृंगारात मजा येत नाही, असा ह्या चहात्याचा समज आहे ?

दुमरे उदाहरण तर ह्याहीपेक्षा गमतीचे आहे :—

कथ्येत पुण्यैर्गृहिणी मनोहा तथा सुपुत्राः परितः पवित्राः

स्फीत घटास्ते समुदेति नित्यं तेनास्य नित्यः खलु नाकलोकः ॥

(शु. वि. श्लोक १६१)

सारांश — पुण्य असेल तर सुंदर भार्या मिळते, अन् ती मिळाली तर तिच्यापासून पवित्र सत्ता मिळते (सुपुत्र लाभतात) अन् असे मुलगे मिळाले तर यश वाढते, अन् ते वाढले म्हणजे नित्याचाच स्वर्ग इथे मिळतो

हा दलोक रसगंगाधरांत कारणमाला अलंकाराचे उदाहरण म्हणून दिला आहे या श्लोकाचा शृंगाराशी काहीचाहि संबंध नाही का केवळ सुंदर स्त्रीचा उल्लेख आला की तो शृंगारच, असे ह्या चहात्याला

घाटले ? पण येथळ तरी बर आहे की या सर्व विलासांमध्ये या चहा-
त्यानी आपले स्वतःचे दलोक घुसडले नाहीत; घुसडलेले सर्व दलोक
जगप्राचाराचाच तरी आहेत

ज्ञातविलासांतले दलोक समाप्त झाल्यावर, अनेक संस्कृत कवींच्या
पदतीप्रमाणे पंडितराज जगप्राचाचे, आपल्याच प्रशस्तीचे आपणच
लिहिजेले बरेच दलोक आले आहेत. या दलोवात त्यांनी स्वतःची केलेली
बेफाट स्तुति सदभिरुचीच्या दृष्टीने पुष्कळाना उद्वेगजनक वाटते; अन्
तसे वाटणे स्वाभाविक आहे. खुद्द काही संस्कृत सुभाषितकारानी
'स्वताच स्वताची स्तुति करणे' ह्या प्रकाराचा काडक दांढ्यात निषेध
केला आहे. कवींनी अथवा साहित्यिकांनी स्वतःची स्तुति स्वतःनेच
करणे हा प्रकार गैर खराच, पण तो जगातील बहुधा प्रत्येक देशात व
प्राचीन ज्ञात कालखंडात मोठ्या प्रमाणावर व्हा असलेला दिसून येतो
मग तो मोगल दरबारातील एव श्रेष्ठ पंडित व कविराज यांच्या काव्येतील
दिसून आल्यास, त्याबद्दल साहित्यगमीधरानी इतका गवगवा वा
कावा ? पार तर त्यांनी अनेक श्रुणांचे की जगप्राचाराच्यामध्ये आरंभ-
रुपायेचा हा सदभिरुचीला घवघा देणारा प्रकार जरा जास्त प्रमाणात
दिसून येतो पण त्यांना तसेही श्रुणता येणार नाही, कारण पंडित-
राजांच्या थोड्याशा पूर्वीच्या ममालीन एका कवीने, जगप्राचाराच्या
वेसाहि स्वतःच्या काव्याच्या अन्तर्निहितविषयी, गुणवत्तेची व रमणो-
द्गार सारी दिव्याप्रमाणे घोषणा केली आहे -

अमागध्य कर्त्तव्यमनाभ्यास गौरी विनाशेननन्धं विनाशप्रयोगम् ।

प्रसन्धे प्रसन्नं प्रयोगं प्रशस्ते निगदिप्रशस्ते प्रशस्ते; कविः कः ॥

— भट्टरीर काव्यरत्न

(J B Chandhar यांच्या Muslim Patronage to Sanskrit Learning या बहातुत तद्भूत पृष्ठ ३३)

हा दलोक तुझ्यानिचा सुविस्मयित्रीच्या 'परितगात्र काव्यमद' या
या पद्यात १८९ पासून ५३९ या श्लोकान्तर्गत दिला आहे. (यातील
गौरीच्या ऐवजी येथेही) गौरी हा शब्द अर्थाच्या दृष्टीने मुसल-
प्रमाणात त्याचा मोठ्या अर्थाने वापर केला आहे)

मुक्त अनुवाद - “मी कधीही कालीची आराधना केली नाही, मी कधी दारू प्याली नाही, मी कधी मंत्रतंत्राच्या भानगडीत पडलो नाही, मी पूर्वसूरीच्या काव्यातून शब्द चोरले नाही, तरीसुद्धा माझ्या-सारखा, उत्कृष्ट काव्यप्रवण रचणारा व तो बाळन दाखविणारा, दुसरा कवि ह्या ब्रह्मदेवाच्या सृष्टीत कुठे आहे का, सांगा ”

ह्या कवीने जगन्नाथरायांच्या तरुणपणातील चरित्र (त्याची तम मार्गांतील उपामना, त्याचे महिरापान, त्यानी पूर्वसूरीचे अत्यंत कौशल्याने केलेले बाह्यमयचौयं हे सर्व) डोळ्याने पाहिलेले दिसते, नाहीतर त्याने जगन्नाथरायावर इतके अचूक शरसंधान केले नसते या श्लोकात त्याने आत्मश्लाघेच्या बाबतीत पंडितराजांच्यावरहि ताण केली आहे, कारण पंडितराजांनी

आमूलाद्भुतान्सानोर्मलयवस्त्रयितादाश्च कूलात् पयोधे-
र्याधन्तः सन्ति काव्यप्रणयनपटवस्ते विशक् धदन्तु ।

मूर्ध्निभ्रामध्यनिर्यन्मधुरस्वद्वारीमाधुरीभान्यभासां

धाद्यामाचार्यतापाः पद्मनुभवितुं कोऽरित धन्यो मन्दः ॥

(शान्त स्तो २९)

सारांश - उभ्या भारतात माझ्यासारखा, दादाच्या मधुरतेची धरोबरी करणारी कविता रचणारा धन्य कवी कुणी आहे का ?

या श्लोकात कवीने आसेतुहिमाचल भारतातीलच कवींना आव्हान दिले आहे पण अकबरीय कालिदासाने (श्री गोविंदभट्टाने) त्रिभुवनांत माझ्यासारखा दुसरा कवी आहे का, असा वाच्यरसिकापुढे सवाल टाकला आहे. आणि खरे सांगायचे म्हणजे, पंडितराज जगन्नाथानी, आपल्या अत्यंत मधुर शब्दरचनेच्या बाबतीतच, मर्यादित आव्हान दिले आहे, अन् तेहि पोकळ पमेंडीचे नाही त्याची नितांतमधुरशब्दरचना व परा-पाठेची शब्दशुद्धि कुणीहि काव्यरसिकाने भोक्लेपणाने मान्य करावी अशीच असल्याने, या बाबतीत ते अद्वितीय आहेत हे जगदी खरे आहे

जाना पंडितराजांच्या मागूनचे पण समवालीन एक पंडित स्वतः -
विषयो वाय म्हणतात ते ऐना :-

चण्डीश्वराधितपाददण्डः

तमोभिदाघण्डरुचिः प्रचण्डः ।

अखण्डभूमण्डलमण्डलमण्डनोऽहं

मनोरमाखण्डनमातनोभिः ॥

(कवीन्द्रकल्पद्रुम हस्तलिखित पान १९)

“ सूर्यासारखा तेजस्वी, श्रीशकराचा सेवक व सकल पृथ्वीला भूषणभूत असा मी (आता) भट्टोजिदोक्षिताच्या प्रौढमनोरमा या प्रथाचे खण्डन करतो ”

या श्लोकात कवीने स्वतः ला लाविलेली विशेषणे, आत्मप्रौढीची पराकाष्ठा दाखवितात, याविषयी कुणालाही शका नसावी.

हा श्लोक, काशीचा एक प्रचंड पंडित (वैयाकरण) पवित्र आचरणाचा सन्यासी, दिल्लीश्वराच्या अत्यंत प्रेमावराला पात्र झालेला संस्कृत कवी-कवीद्राचार्य सरस्वती याचा (या महाराष्ट्रीय ब्राह्मणाचा) आहे. याच्यापुढे, नविराज जगन्नाथ याची दर्पोक्ति फिककी पडेल की नाही, सांगा

तेव्हा, आत्मश्लाघेच्या दोषावहूल एकट्या जगन्नाथरायावर गहजब करणे हा अन्याय आहे, असे मला वाटते कारण मुस्लीम राजदटीचा तो जमानाच तसा होता (आणि आताचा जमाना सुद्धा तसाच नाही का ?) ह्या जमान्यात दोन गोष्टी बोकळलेल्या होत्या- एक आपली टिमकी वाजवून स्वतःचा मोठेपणा जाहीर करणे व त्याच्या जोरावर बादशहाच्या किंवा हिंदु राजाच्या दरबारात प्रवेश मिळविणे, व दुसरी- ज्याच्या दरबारात प्रवेश मिळेल त्या बादशहाची किंवा राजाची तोड भरून (नव्हे, तोंड दुसरेपर्यंत) स्तुति करणे

त्यावेळच्या दक्षिण भारतातील व उत्तर भारतातील बहुतेक कवींनी, ह्या दोन्ही गोष्टी मोठ्या प्रमाणात केल्या आहेत. या दोन प्रकारांपैकी पहिला प्रकार (जगन्नाथरायाच्यावरून घडलेला) आतापर्यंत दाखविला; आता त्यांनी राजांच्या केलेल्या वारेमाप, स्तुतीचा प्रकार त्याच्या राजस्तुतिनाम्यात कसा व किती आडळतो ते पहा :-

कवीने ज्या राज्याच्या आश्रयाला जाऊन रहावे, त्याची अति-
 शयोक्तिपूर्ण स्तुति करावी हा प्रकार पंडितराजाच्या वेळी सर्रास चालू
 होता त्याला ते अपवाद नव्हते त्यांनीहि आपल्या आपल्यात तीन
 राजांच्यावर प्रशस्तिपर काव्य लिहिली आहेत-- (१) उद्देपूरचा राजा
 जगत्सिंह (२) आसामचा राजा प्राणनारायण व (३) दिल्लीधराबल्लभ
 अथवा दिल्लीदर या दिल्लीदरानाच्या नागालाही जहांगीर बादशहा
 येऊ दारता, आणि शहाजहानहो येऊ शकतो दर, या तीन (किंवा
 चार) राजांवर कविराजांनी प्रशस्तिकव्ये लिहिलेली आहेत, अम मी
 म्हटके आहे पण त शब्दच गर नाही कारण, या तिघांवर तीन निर-
 निराळी प्रशस्तिकव्ये लिहिली नमून एकाच काव्यात (निरनिराळी) तीन
 नाव घालून तिघांची प्रशस्ति एकाच काव्यात एका दाखविण्याची अजब
 करामत पंडितराजांनी घेली आहे । पतजलींनी आपल्या व्याकरण
 महामाव्यात व्यजनाचे वर्णन एका मजेदार उपमेच्याद्वारा केले आहे ते
 म्हणतात "व्यजन ह नाटकात् काम करणान्या नटीसारखें असते, म्हणजे
 असे की, नटी ज्याप्रमाणे प्रत्येक नायकावरोवर काम धरताना मी
 तुमचीच आहे अस त्याला सांगते (म्हणजे अविदगने भासवते ।) तसे
 व्यजन दर एक स्वराला मी तुमचेच आहे असे म्हणून त्या स्वराला
 विलगते ।। पतजलींनी ही उपमा उसनी घेऊन प्रस्तुत प्रशस्तिकव्या-
 विषयी असे म्हणता येईल की ह एकच काव्य दर एक नव्या राजाचे
 वेळी, त्याला, मी तुमचेच आहे असे भासवते । ' प्रत्येक राजाचे वर्णन
 एकच, प्रत्येक राजाची स्तुतिहि एकच, पण ती अशा खुबीने
 कलेली, की आपले नाव आत दिसले की प्रत्येकाला ह माझच प्रशस्ति-
 काव्य आहे असे वाटावे । अशा रीतीने हें काव्य ऐकून दर एक राजा
 निहायत खुष होत असला तरी, जगन्नाथरायासारख्या मानी कवीच्या
 मनाला दर एक राजापुढें ह प्रशस्तिकव्य गाऊन दाखवताना व्यथा
 होत असावी, असे अनुमान करता येते त्यांना या राजापुढे माटगिरी
 करताना स्तुतीचे कसे नाटक करावे लागत असे ते त्यांच्या गंगालहरीतील

‘पुगेधावे धावं द्रविणमदिराघूर्णितदृशां
महीपानां नानातरुणतरुदेस्य नियतम् ।
ममेधायं मन्तुः’

(मगा. श्लो १९)

ह्या पश्चात्तापतप्त उद्गारावरून दिसून येते कवीच्या व कोणाही कलावताच्या जीवनातील ही नित्याची शोकांतिका आहे त्यांना वेवळ जगण्याकरिता, आपली ललितकला मालायक लोकाना प्रसन्न करण्यासाठी राववावी लागते जठरपिठरी दुप्पूरेय करोति विडम्बनाम् ।’ असे भर्तृहरि म्हणतो, ते अगदी खरे आहे पण अशा रीतीने, हे प्रशस्ति-वाक्य कविराजाना निरुपायाने कराव लागले असले तरी, त्यांनी त्यात आपले रचनाकौशल्य व कलनाची चारुता अन् भव्यता दाखविली आहे, यात शका नाही यातील बहुधा प्रत्येक श्लोकात कोणतातरी एक (अथवा दोन मुद्दा) अलंकार कविराजानी योजिले असल्याचे, त्यांनी स्वतःच त्या त्या श्लोकाच्या विवेचनात दाखवून दिले आहे त्यातील ५१ श्लोकांपैकी ३६ श्लोक त्या त्या अलंकाराच्या, गुणाच्या व ध्वनीच्या उदाहरणादाखल आलेले आहेत असे वाटते की, पहिल्याने हे छत्तीस श्लोक त्या त्या अलंकाराची (अथवा ध्वनीची व गुणाची) उदाहरणे म्हणून रचून, मग प्राणामरणावरता ते सगळे श्लोक एवढे आणले असावे, कारण जगातील कोणत्याही राजाचे केलेले वाक्यमय वर्णन त्या दोनतीन राजाना लागू पडणार, हे ठरलेलेच होते. यामुळे यातील वर्षाविषय राजाचे वैशिष्ट्य, यातील वाणत्याहि श्लोकात दिसून येत नाही, हे स्वाभाविकच आहे आपन्माकडील विवाहप्रसंगी वार्ही वयि मंगलाष्टने म्हणून गायला उपयागी पडावे, यासाठी आठ श्लोक अगाऊच रचून ठवतात व आयत्यावेळी नव्या वरवपूच्या नायाचाच पत्न नव्याने समावेश करतात तसाच प्रार या ठिकाणी कविराजानी केला आहे तथापि या अगाऊ तयार करून ठेवलेल्या श्लोकातहि वाक्यगुणाच्या दृष्टीने कितीतरी श्लोक सुंदर आहेत त्यांपैकी कविराजाच्या प्रशस्तिवाक्याची मानगी म्हणून वार्ही श्लोक यण्डे देऊन पंडितराजाच्या वाक्याची ही सगोशा पुरी वग्नो

प्राणाभरणातील मला उत्कृष्ट घाटणारे काही, श्लोक मी खाली देत आहे त्यापैकी पहिला श्लोक हा -

आयज्जास्यलक्खन्निरस्यसितमां चोलं रसाकाइक्षया
लङ्कायावशतां तनोपि कुरुपे जइवालल्लटक्षतम् ।
प्रत्यङ्गं पमिमर्दनिर्वयमहो चेतः समालम्ब्यसे
घामानां विषये नृपेन्द्र भवतः प्रागरभ्यमस्यद्भुतम् ॥

(प्राणाभरण श्लोक ७)

विचरणात्मक अर्थ- ह्या श्लोकाचे श्लेषाच्या यळावर स्वतःच दोन अर्थ करता येतात त्यापैकी पहिला अर्थ- हे राजा, तुझ्याविश्व व्यापणाऱ्या दानुराजाच्या वावरीत तुझा कडकपणा आश्चर्यकारक आहे- तू (दानूच्या) अलकानगरीला वेढा घालतोस, चोल देशाचा विध्वंस करतोस, तेथील भूमी (रसा) साम्यात घेण्याकरता तू प्रथम लका जिंकतोस; तू लाट देशाची वेगाने चिरफाड करतोस, आणि अग देशाला, कठोर मनाने तुडवून टाकतोस (दुसरा अर्थ-) सुंदर स्त्रियांच्या बाबतीत (त्याच्यासी सुरतमुद्ध करतांना मुद्धा) तुझें मस्तपणाचे वागणें पाहून नवल घाटते तू त्याचे केस पकडून ठेवतोस, रतिसुजाचा आस्वाद पुरा घेता यावा म्हणून तू त्याची ओळी दूर फेकून देतोस, (आणि मग) त्याच्या शरीराचा पूर्ण ताबा घेतोस, त्याच्या मांड्या व कपाळ यावर मस्तव्रण करतोस, आणि कठोर मनाने त्याच्या प्रत्येक अंगाचा ओळामोळा करून टाकतोस.

एकाच राजाविषयी अत्यंत भिन्न अशा वीर व शृंगार या दोन रसांच्या रमणीय अर्थांचे या ठिकाणी कविराजांनी ज प्रतिपादन केले आहे ते केवळ श्लेषमाहात्म्यामुळेच
दुसरा श्लोक :-

दृष्टिः संभृतमङ्गला बुधमयी देव त्वदीया सभा
काव्यस्याध्रयभूतर मास्यमरुणाघारोऽधर सुन्दरः ।
क्रोधस्तंऽशनिभूरदापधिपणं स्वाघं तु सोमास्यदे
राजभूतमभूतविक्रम भवान् सर्वप्रहलम्बनम् ॥

(प्राणाभरण श्लोक १७)

हे पराक्रमी राजा तू सर्वग्रहाचा आधार आहेस (कसा ते पहा यातील राजाच्या प्रत्येक विशेषणाचे श्लेषसामर्थ्याने दोन दोन अर्थ शान्त आहेत, त्यापैकी एक अर्थ राजाच्या एक एक गुणाचे वर्णन करतो, आणि दुसरा अर्थ नवग्रहांपैकी एक एक ग्रहाचा राजाशी असलेला संबंध दाखवितो हे दोन्हीही अर्थ एक बाहेर व दुसरा कसात या क्रमाने यथे दिला आहे)

तुझी दृष्टि भागल्याने परिपूर्ण आहे (तुझी दृष्टि मंगल या ग्रहाने युक्त आहे) तुझी सभा विद्वानांनी संपन्न आहे (तुझी सभा बुध या ग्रहाने अलङ्कृत आहे) तुझें मुख सत्काव्याला आश्रय देणार आहे (तुझें मुख शुक्र या ग्रहाला आश्रय देणार आहे) तुझा सुंदर अधरोष्ठ अरुण वर्णाचा आधार आहे म्हणजे लाल आहे (तुझा अधरोष्ठ अरुण या सूर्याच्या सारख्याचा म्हणजे पर्यायाने सूर्याचा आधार आहे) तुझा क्रोध वज्रापासून उत्पन्न झालेला आहे (तुझा क्रोध शनी या ग्रहाचे उत्पत्तिस्थान आहे) तुझी वृद्धि उदार आहे (गुरुग्रह जिघ्यात राहतो, अशी आहे) तुझ्या अतंकरणात भगवान् शंकर बसत आहेत (तुझें अन्तःकरण चन्द्र या ग्रहाचे बसतिस्थान आहे)

या श्लोकातील हे राजा तू जणू सर्वग्रहाचा आधार आहेस या उत्प्रेक्षला श्लेषाने मदत केली नसती तर ती उभीच राहू शकली नसती तेव्हा या श्लोकातहि खरी बहार श्लेषाचीच आहे आता तिसरा श्लोक -

देव त्वा परित स्तुयन्तु कवयो लोभेन किं तावता ।
स्तं यस्यस्त्य भवितासि, यस्य तरुणश्चापप्रतापोऽधुना ।
प्रोडाभ्यस्त कुरतेतरा वसुमतीमाशा समालिङ्गति
या चुम्बत्यमरावतीं च सहसा गच्छत्वगम्यामपि ॥

(प्राणा श्लोक ८)

विवरणात्मक अर्थ- [या श्लोकात मुख्यतः श्लेषाचीच चमत्कृति आहे, कारण श्लेषातून निघणाऱ्या पहिल्या अर्थाने, राजाची निंदा व्यक्त होते, तर दुसऱ्या अर्थाने राजाची स्तुति प्रतिपादित होते, आणि

म्हणूनच या श्लोकात एक मनोहर व्याजस्तुति अलंकार साधला आहे 'मुखे निन्दारूढिरन्यथा ।' म्हणजे वाहेरून निंदा वाटायची, पण आतून स्तुति असायची, अशा व्याजस्तुतीचा एक प्रकार ह्या श्लोकात आहे यात निंदा सांगणारा अर्थ प्रथम येतो व दुसरा स्तुतिपर अर्थ मागाहून प्रतीत होतो]

हे राजा, तुझ्या भोवती जमलेले कवी, लोमाने तुझी स्तुति भले करोत, त्याने तू स्तुतोला पात्र थोडाच होणार आहेस ? कारण तुझ्या घनुष्याचा तरणावाड प्रताप (अनेक स्त्रियाशी वेफाट धृगारचेष्टा करीत बसला आहे तो) बसुमती (या स्त्रीला) आपल्या बाहुपाशामध्ये पकडून ठेवीत आहे, दिवसुदरीना आलिंगित आहे 'ची' रमणीला चुंबित आहे (द्यौ = स्वर्ग), आणि अमरावतीशी अगम्यागमन करीत आहे (हा झाला निंदापर अर्थ आता आतील खरा स्तुतिपर अर्थ -) तुझा प्रखर प्रताप साऱ्या पृथ्वीवर पसरला आहे, तो चारी दिशाना व्यापून टाकीत आहे, तो स्वर्गापर्यंत पोचला आहे, आणि जिच्या जवळ कुणालाहि जाता येत नाही त्या अमरावतीला (इंद्राच्या राजधानीला) हि त्याने जिकले आहे

हे तिन्हीहि श्लोक, श्लेषालंकाराची उत्कृष्ट उदाहरणे म्हणून मो मुद्दाम येथे दिली आहेत पंडितराजाच्या काव्यसौंदर्यात, श्लेषालंकाराच्या सौंदर्याचा केवढा मोठा वाटा आहे हे रसगगाधरातील (अलंकार प्रकरणातील) अनेक श्लोकावरून दिसून येईल बहुधा प्रत्येक अलंकाराच्या उदाहरणश्लोकात श्लेषाने जास्त खुलून दिसणाऱ्या त्या त्या अलंकाराचा उदाहरणश्लोक सापडतो, याचे कारण जगन्नाथरायांचा श्लेषालंकार हा एक लाडका अलंकार आहे श्लेषालंकारावर त्याचे असलेले हे प्रेम त्यांनी स्वतः (रसगगाधरातील अलंकार प्रकरणात) त्या अलंकारावरील त्याच्या विवेचनाच्या शब्दी खालील शब्दान व्यक्त केले आहे -

“अथच (श्लेषालंकार) उपमेव स्वतन्त्रोऽपि तत्र तत्र सकलालंकारानुप्राहकतया स्थित सरस्वत्या नव सौभाग्यमाचहन् नानाविधेषु लक्ष्येषु सहृदयैर्विभावनीय । (उपमेप्रमाणे श्लेष अलंकार एव स्वतंत्र

अलंकार आहे; पण तसा असूनहि तो सर्व अलंकारावर अनुग्रह करतो; (म्हणजे स्वतःच्या सौंदर्याने त्या त्या अलंकाराचे सौंदर्य खुलवतो) आणि मग देवी सरस्वतीच्या अंगावरहि रमणीय लेणी चढवून तिला नित्यनूतन चारुता प्राप्त करून देतो. अशा या श्लेपाला सहृदयानी विविध प्रकारच्या काव्यातून शोधून काढावे.' "

एकदया प्राणाभरणात, श्लेपाचे आणखी ८ श्लोक आहेत. पंडितराजाना श्लेष किती प्रिय होता हे त्यावरून दिसून येईल

आता कल्पनाविलासाने हृदयगम असलेला, प्राणाभरणातील एक श्लोक देऊन हे प्रकरण पुरे करतो :-

त्वत्तो जन्म सितांशुशेखरतनुज्योत्स्नानिमग्नात्मनः
दुग्धाम्भोनिधिमुग्धधीचिचलयैः साकं परिक्रीडनम् ।
संध्यासः सुरलोकसिन्धुपुलिने वादः सुधांशोः करैः
कस्मान्नोज्ज्वलिमानमञ्जितमां देव त्वदीयं वशः ॥

भावार्थ :- हे राजा, तुझ्या यशाचा जन्म, चंद्र धारण करणाऱ्या भगवान शंकराच्या देहप्रभंत मनाने मग्न झालेल्या तुझ्यापासून; त्यात आणखी ते यश दुग्धसमुद्राच्या सुंदर लाटाशी खेळणारे, आणि त्यात पुन्हा स्वर्गगेच्या वाळवंटावर त्याचे राहणे, अन् चंद्रकिरणाशी त्याचे भाडण, मग ते अत्यंत धवल व उज्ज्वल का वर होणार नाही ?

या श्लोकात, राजाचे यश अतिधवल होण्याची जी कारणे कल्पिली आहेत त्यात खरे काव्य आहे

ही झाली पंडितराजाच्या पद्यप्रवधाची समीक्षा. आता एकुलत्या एक, आणि तेही खंडित अशा त्याच्या गद्यकाव्याकडे वळतो. ह्या त्याच्या गद्यकाव्याचे नाव 'आसफविलास' ह आहे भामिनीविलास-प्रमाणे ह्या त्याच्या काव्याचे त्यानी ठेवलेले नाव 'विलासान्त' आहे. पण भामिनीविलास या सामासिक पदाच्या विग्रहाप्रमाणे मात्र आसफ-विलासाचा विग्रह करता कामा नये. कारण ही आख्यायिका कवि-राजानी आसफखानाच्या जिवतपणी त्याला खुश करण्याकरता रचली

असावी असे, आसफविलासाच्या शेवटी आलेल्या वाक्यावरून निश्चित अनुमान करता येते. याशिवाय ही आख्यायिका समाप्त झाली त्यावेळी शहाजहानची कारकीर्द चालू होती, व त्याच्याकडून जगन्नाथरायाना 'पण्डितराय' ही, त्यांना अतिशय मानाची वाटणारी पदवी प्राप्त झाली होती. आसफखान हा शहाजहानचा सासरा, शिवाय त्याने जगन्नाथरायाना आश्रय दिलेला, व त्याच्याच शिफारशीने शहाजहानने त्यांना 'पण्डितराय' ही पदवी दिलेली. तेव्हा आपल्या कृतज्ञतेचे प्रतीक म्हणून जगन्नाथरायानी आसफविलास ही आख्यायिका त्याच्यावर लिहावी, हे अगदी उचित असेच होते, पण यात अनुचित हे होते की, आख्यायिका आसफखानावर लिहायला घेतली अन् तिच्या सुरवातीलाच सार्वभौम शहाजहानची गद्यमय व पद्यमय, स्तुति ! हल्ली उपलब्ध असलेल्या आख्यायिकेच्या सुरवातीच्या अत्यंत घुटित भागात, प्रथम शहाजहानच्या गुणांचे वर्णन, नंतर मोठ्या सेनेसह त्याने एवढा केलेल्या कश्मीरदेशाच्या दगदगीच्या प्रवासाचे वर्णन, मग (" सलिलानामाकरै. " 'कमनीयतरा', निधिडतरसाद्विलश्यामलिम्ना मरकतमणिमयीव वसुमती ') मोठमोठ्या सरोवरांनी अति सुंदर दिसणारी व हिरव्यागार बोवळ्या गवताच्या कुरणामुळे पाचूच्या लडघानी मढविल्यासारखी वाटणारी जी जमीन तिचे काव्यमय वर्णन, सदनंतर प्रवामात शहाजहानावरोबर आलेल्या 'सकलशास्त्रपारावगाही' श्रावफखानाचे वर्णन व शेवटी तेथील अतिरमणीय 'निशात' यागेत शहाजहानने केलेल्या विहाराचे वर्णन, इतरां बऱ्याभास आलेला आहे तरीपण या आख्यायिकेच्या इतरल्याचा विमुक्तता भागात, पंडितराजांनी यतमनोहर कश्मीरदेशाचे वेळेले वर्णन रसिकाना हृदयगम वाटेले असेच आहे यातील एकेवा परिच्छदात काढले, कश्मीरातील सरोवराचे, त्यातील हिरवळीचे, व निशात यागेत वास्तव्यास केलेल्या विहाराचे शब्दचित्र पाहून सहृदयाना, 'पंडितराजांनी हा प्रदेश डाळघानी पाहूनच हे वर्णन केले अमले पाहिजे, असेच वाटेले. इतकेच नव्हे तर ' ते स्वतः श्रोनगरपानून तीम मैलावर असलेल्या अमरनाथाचे दर्शन घेऊन आले असले पाहिजेत', असेहि धाणास वाचक अनुमान करनी व

यातील प्रदीर्घ समास, व त्यात उठून दिसणारे वर्णविपर्याच शब्दचित्र, एकेक वाक्याचा केलेला एकेक परिच्छेद, व उपमा, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति, उदात्त, विरोधामास इत्यादि अलंकार—मुमनाची पत्तरण पाहून, या गद्य वाक्यावर बाणभट्टाच्या शैलीची गहिरी छाप पडली आहे, असे वाटल्यावाचून राहणार नाही. विशेषत यातील खाली दिलेली रसनोपमा वाचून कादंबरीतील महाश्वेतेच्या आत्मचरित्रात आलेल्या एका हिच्याइतक्याच सुंदर रसनोपमेचे स्मरण झाल्यावाचून राहणार नाही :—

आसफविलासातील रसनोपमा —

“सर्वभौमसम्यग्धिषु सकलेषु सामन्तेषु वाङ्मयेष्विय वाङ्मयकलापः,
काव्यकलापेष्विय ध्वनिः ध्वनिष्विय रसः, रसेष्विय शृंगारः,
सकलसहृदयहृदयंगमेन महिम्ना मधुरिम्ना च संभावितः नवायास-
फजाही ।” (आसफविनाम नुटित मृदितभाष पहा)

ज्याप्रमाणे असिल वाङ्मयात वाङ्मयकलाप, काव्यकलापात ध्वनि, ध्वनीत रस, (सर्व) रसात शृंगार, माधुर्याने व माहात्म्याने आदरणीय असतो, त्याप्रमाणे बादशहाच्या सर्व मांडलिक राजात नवाब-आसफखान हे होते

आसफखानाशी जगनाथरायाचा परिचय करून देणारे रायमूकुन्द माथुर हे अरपत परोपवारी गृहस्थ होते, त्याच्याभोवती नेहमी कवीवी व पंडिताची गर्दी असे. ते पट्टर हिंदुधर्माभिमानी होते ब्राह्मणाची भेवा करण्यात ते तत्पर असत धर्माविरुद्ध बादसभेत ते परधर्मीयांच्या मताचे सप्रमाण खंडन करीत असत आमफमान त्याच्या कर्तव्यगारीवर फार गूढ होणे आणि म्हणूनच जगन्नाथरायानी या आत्म्याविनेच्या शेवटी त्याचा टूटगतापूर्वक उत्तरेख केला आहे

या आत्म्याविनेने नायक आसफखान याचे संपूर्ण नाव यामोनुद्दौला जागफमान रे होते हे नूरजहानचे बडीठ भाऊ व शहाजहानचे सासरे आमफविनासात एतना दिटल्या सरळज्ञानमाराबगाही’ या विशेषण-यत्न ते एक विद्वान व बहुधुन गृहस्थ होते असे दिसते त्याचा

परिचयन भाषेतील भाष्यसाहित्याचा व्यासंग चांगला होता. त्यांना खान-
मानान ही पदवी सहाजहानने इ स १६३४ साली दिली होती.

आसफविलास या खदित आख्यायिकेसारखे दुसरे एक यमुनावर्णा
नावाचे गद्यवाक्य पंडितराजांनी लिहिले होते असे निश्चित सांगता येते,
कारण रसगंगाधरात त्यातील दोन तीन वाक्ये अलंकाराची उदाहरणे
म्हणून घेतली आहेत; पण मूळ गद्यवाक्य मात्र आज उपलब्ध नाही

घरील गद्यपद्यव्याख्येरीज पंडितराजांनी तीन शास्त्रीय ग्रंथ
लिहिले आहेत - (१) रसगंगाधर (२) प्रौढमनोरमाकुचमर्दन, व
(३) शब्दशैल्युभयाभोजन. यापैकी रसगंगाधर हा साहित्यशास्त्रा-
घरील त्याचा ग्रंथराज, पण दुर्दैवाने यातील सकल्पित पाच आननार्पकी
दोन आनने सुद्धा त्याच्या हातून पुरी लिहून झाली नाहीत पण तो
अपूर्ण ग्रंथहि सर्व साहित्यशास्त्रज्ञ विद्वानांच्या आदरास पात्र झाला
आहे या ग्रंथाची सर्वांगीण समीक्षा हाच या प्रस्तावनाखंडाचा प्रधान
विषय आहे ही समीक्षा योग्य स्थानी येईलच तूर्त या ग्रंथाचा ओसरता
उल्लेख या ठिकाणी बसत आहे

त्याचा 'प्रौढमनोरमाकुचमर्दन' या चावट नावामुळे गाजलेला
दुसरा शास्त्रीय ग्रंथ हा व्याकरणशास्त्रविषयक असून त्यात भट्टोजि
दीक्षिताच्या प्रौढमनोरमा या ग्रंथातील अनेक विधानांचे खण्डन केले
आहे पंडितराजांनी केलेले हे खंडन कितपत सयुक्तिक आहे ते मला
सांगता येणार नाही कारण ते सांगणे हा माझा अधिकार नाही माझे
संस्कृत व्याकरणशास्त्राचे अध्ययन अगदीच तुटपुजे आहे तेव्हा, या
ग्रंथाचे मी परीक्षण करणे म्हणजे लहान तोंडी मोठा घास घेण्यासारखे
आहे पण त्याचे परीक्षण या प्रस्तावनाखंडात झाले तर वाहिजे,
म्हणून मी माझ्या एका वैय्यकरण पंडितमित्रांना त्याचे परीक्षण
करण्याची विनंती केली आहे व त्यांनी ती सहृदयतेने मान्य केली
आहे त्यांनी केलेले या ग्रंथाचे परीक्षण या खंडाच्या एका परिशिष्टात
त्याच्या नावासह दिले आहे, ते वाचकांनी अवश्य वाचावे तरी
पण या खंडन ग्रंथाविषयी येवढे सांगता येईल की जगन्नाथरायांनी
ह्यात केलेले भट्टोजिदीक्षिताचे खंडन निष्पळ द्वेषबुद्धीने किंवा मात्सर्याने

केलेले नाही भट्टोजिदीक्षितानी आपल्या प्रौढमनोरमा या ग्रथात व्याकरण-शास्त्रातील आपल्या गुरूचे गुरू श्रीकृष्ण शेष याच्या प्रक्रियाकौमुदी या व्याकरणग्रथातील काही मुद्द्यांचे खडन केले आहे. वीरस्वरशास्त्री शेष हे जगन्नाथरायाच्या वडिलांचे व्याकरणशास्त्रातील गुरू, म्हणून जगन्नाथरायाचा भट्टोजिदीक्षितावर दोन दृष्टींनी राग होता हे उघड आहे. एक आपल्या वडिलांच्या गुरूच्या गुरूच्या (वडिलांच्या) ग्रथाचे खडन केले, हा आपल्या वडिलांचाच अपमान झाला, ह्या भावनेने होणारा राग, व दुसरा भट्टोजिनी प्रत्यक्ष आपल्या गुरूच्या ग्रथाचे खडन करून गवनि गुरुद्रोह केला म्हणून राग. पण अशा प्रकारे केवळ रागामुळे ते भट्टोजिच्या पद्याच्या खडनाला प्रवृत्त झाले असतील तर त्याचे ते करणे गैर आहे, असे मी म्हणून एखाद्या शास्त्रीय ग्रथाचे खडन, त्या ग्रथात शास्त्रीयदृष्ट्या काही गंभीर प्रमाद आहेत, असे वाटून करणे, हे योग्यच आहे. पण एखाद्या ग्रथाचा लेखक गवित्त आहे म्हणून, अथवा तो पूज्य व्यक्तीचा अवमान करणारा आहे म्हणून, अथवा तो दुराचरणी आहे म्हणून त्याच्या ग्रथाचे खडन करू पाहणे अशास्त्रीय दृष्टीचे चोत्क आहे. पंडितराजाची त्याचा खडनग्रथ लिहिण्यात अशी अशास्त्रीय दृष्टि होती, असे त्यांनी आपल्या या खडनग्रथाच्या प्रारंभी लिहिलेल्या श्लोकावलून स्पष्ट दिसते ते लिहितात -

“लक्ष्मीकान्तपदाम्भोजनमानम्य श्रेयसां पदम् ।

पण्डितेन्द्रो जगन्नाथः स्याति गर्व गुरुद्रुहः ।”

“भट्टोजी गुरुद्रोही आहेत, मी त्याच्या ग्रथाचे खडन करून त्याच्या गर्वाचे खडन करतो.” असे त्यांनी म्हणणे यात शास्त्रीयदृष्टीचा लेशही दिसत नाही. पण प्रौढमनोरमेचे खडन करणाऱ्या दुसऱ्या दोन पंडितांची दृष्टि निश्चितच शास्त्रीय होती, असे म्हणावे लागते. यापैकी एकाचे नाव कवीद्राचायं सरस्वती. हे काशीचे राहणारे व व्याकरणशास्त्राचे एक प्रगाढ पंडित असून सन्यासी होते. त्यांनी प्रौढमनोरमेचे खडन केले आहे असे त्यांनी स्वतः कवीद्रकल्पद्रुम या आपल्या काव्यग्रथातील एका श्लोकात लिहिले आहे. व हा खडनग्रथ लिहिण्याचे कारण भट्टोजिनी आपल्या ग्रथात ‘प्रक्रियाग्रथ’ विकृत करून दाखविला आहे

हे हे कारण सांगण्यात कवीद्राची दृष्टि पूर्ण शास्त्रीय होती, असे म्हणणे भाग आहे.

प्रीदमनोरमेचे खडन करणारा दुसरा ग्रंथ चक्रपाणि या पंडिताचा हा लिहिण्यातही चक्रपाणीची दृष्टि शास्त्रीय होती, असे वर उल्लेखिलेल्या कवीद्राचार्यांनी म्हटलें आहे वौद्धिक श्रेत्रांत एखाद्या पंडिताने आपल्या विद्वत्तेच्या बळावर आपल्याला प्रामादिक वाटणाऱ्या मुद्द्याचे (अथवा ग्रंथाचे) सप्रमाण खडन करणे हा त्याच्या पांडित्याचा हृद्य विलास आहे, व तो स्वागताहर्च आहे, पण वैयक्तिक रागद्वेषाने प्रेरित होऊन एखाद्या ग्रंथाचे खडन करणे हे केव्हाहि गैरच तरीपण अशा खडनात प्रमाणपुरसर युक्तिवाद केला आहे, असे तज्ज्ञानी ठरविले तर, ते खडन विवृत मनाने केले असले तरी स्वीकार्य मानलेच पाहिजे. जगन्नाथरायांचा हा ग्रंथ प्रमाणपुरसरच युक्तियुक्त आहे की नाही हे विद्वान तज्ज्ञानी ठरवावे

पंडितराजानी आणखी एक शास्त्रीय ग्रंथ लिहिला आहे असे माझ्या सशोधनात मला आढळून आले आहे हा शास्त्रीय ग्रंथ एक टीकाग्रंथ आहे त्याचे नाव 'पंडितराजकृत काव्यप्रकाशटीका' - ह्याचे एक हस्तलिखित 'दरभंगासंस्कृतहस्तलिखिता' च्या संग्रहात असलेले म म गगनाथ झा याच्या पहाण्यात आले होते. पण त्यांना त्याच्या काही पंडितमिनाकडून असे सांगण्यात आले की या टीकेचा कर्ता पंडितराज हा 'पंडितराज जगन्नाथ' नसून दरभंग्याचे महेंद्र ठक्कूर या महामीमासकाचा व धर्मशास्त्रज्ञाचा शिष्य 'पंडितराज रघुनंदनराय', ह्याची ही टीका आहे, आणि पंडिताचे हे म्हणणे खरे मानून गगनाथ झा यांनी त्याप्रमाणे आपल्या, 'काव्यप्रकाशाचे इंग्रजी भाषांतर' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत लिहूनहि टाकले! पण त्याची ही प्रस्तावना माझ्या पाहण्यात आल्यावर मला असे वाटू लागले की, ही टीका रघुनंदनराय ह्याची आहे, असे मानण्यात म गगनाथ झा यांची काहीतरी चूक झाली असावी म्हणून याची शहानिशा करण्याच्या उद्देशाने मी या टीकेचे हस्तलिखित दरभंग्याहून मागवून त्याचा सूक्ष्म दृष्टीने अभ्यास केला तेव्हा माझी खात्री झाली की, ही काव्यप्रकाशावरील टीका पंडितराज जगन्नाथ

यानीच लिहिली आहे व महेश ठक्कूर याचे शिष्य रघुनंदनराय ह्याचा ह्या टीनेशी काहीही संबंध नाही हे माझे मत विद्वान सशोधकापुढे मांडण्याकता मी बडोद्याच्या ओरिएण्टल इन्स्टिट्यूटच्या त्रैमासिकात एक लेख लिहिला व ही टीका पंडितराज जगन्नाथ याचीच आहे' हे सिद्ध करण्याकरिता काही पुरावेही दिले ह्या माझ्या इग्रजी लेखाचा प्रतिवाद गेल्या दोन तीन वर्षांत कुणीहि केला नाही. येव्हा तज्ज्ञाना माझे मत माध्य असावे अस मानून मी ही टीका आता (कुणी प्रकाशक मिळाल्यास) प्रसिद्ध करण्याचे ठरविल आहे.

या टीकेच्या सूक्ष्म अभ्यासानंतर मला असे निश्चित वाटत की ही टीका फारच उच्च दर्जाची आहे विशेषतः ह्यातील, काव्यप्रकाशाच्या दुसऱ्या उल्लासावरील पंडितराजाची टीका त्याच्या प्रगाढ पांडित्याचा उत्कृष्ट नमुना आहे ही टीका समग्र काव्यप्रकाशावर लिहिली आहे त्याच्या एका हस्तलिखिताचा समय इ स १६३७ हा आहे म्हणजे पंडितराजाने ही टीका १६३० च्या सुमारास लिहिली असावी असा अंदाज बरायला हरकत नाही. पण सहाजहान यादीवर आल्यावरच त्यांनी जगन्नाथरायाना पंडिराज ही पदवी दिली असली पाहिजे, ही गोष्ट विचारात घेतल्यास १६२८ नंतरच येव्हापरी ही टीका पंडितराजानी लिहिणे असेहि मानता येईल

या टीकेत काव्यप्रकाशाच्या अनेक टीकाकारांपैकी ३-४ टीकाकारानी केलेल्या काव्यप्रकाशाच्या अर्थाचे प्रमाणपूर्वक खंडन केले आहे. त्यावरून मी असे अनुमान करतो की दुसऱ्याच्या साहित्यशास्त्रविषयक प्रथावर टीका लिहून त्यातील आपल्याला वाटणाऱ्या प्रामादिक मतांचे खंडन करण्यापेक्षा स्वतःच साहित्यशास्त्रावर एक स्वतंत्र ग्रंथ लिहावा असा त्यांनी (ही टीका पुरी होताच) मनात निश्चय केला असावा व त्याच्या या निश्चयाला त्यांनी रसगंगाधराच्या रूपान साकार केले असावे एवच रसगंगाधर हा ग्रंथ लिहिण्याचा सकल्प जगन्नाथरायानी काव्यप्रकाशावर टीका लिहीत असतानाच केला असावा असा तर्क करण्यास मूळीच हरकत नाही हा टीकाग्रंथ प्रसिद्ध झाल्यावरच त्याच्या गुणदोषाची चर्चा, व त्याचे मूल्यांकन करणे योग्य होईल

शेवटी जगन्नाथरायाच्या काव्यप्रवधानांकी एका प्रवधाचा नुसता ओझरता उल्लेख करून हें प्रकरण समाप्त करतो "जगन्नाथरायानी, 'पंडितराजशतकम्' या नावाचे एक सतवकाव्य लिहिले असल्याची नोंद ही एका हस्तलिखिताच्या कॅटलॉग (सूची) मध्ये वाचली आहे" असे श्री. ल. रा. वैद्य यांनी 'भामिनीविलास' या काव्याच्या स्वतः संपादित वेलेत्या आवृत्तीच्या इंग्रजी प्रस्तावनेत म्हटले आहे पण त्यानंतर गेल्या पाऊणशें वर्षांत ते 'पंडितराजशतक' काव्य कोणीहि शोधून बाढले नाही तेव्हा त्याचा वेधळ नामनिर्देश करण्याखेरीज आपल्याला काहीहि करता येणार नाही

या शिवाय, आणखी एक अस्वघाटी हें छोटें देवीस्तुतिपर काव्य व दोन नाटके पंडितराजानी लिहिली आहेत असे काही विद्वानांनी म्हटले आहे यापैकी रतिमन्मथ व वसुमतीपरिणय ह्या दोन नाटकांचा सूक्ष्म जम्मास करून श्री ल. रा. वैद्य यांनी असा स्पष्ट अभिप्राय दिला आहे की ही दोन्ही नाटके एकाच नाटककाराने लिहिली असली तरी ती पंडितराज जगन्नाथानी लिहिलेली नाहीत त्या दोन्ही नाटकांच्या प्रस्तावनेत नाटककाराची व त्याच्या नाटकाविषयीची जी माहिती दिली आहे त्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट होते 'ह्या नाटकाचा कर्ता, कोलराजाच्या एका मराठा सरदाराचा आश्रित आहे, त्याच्या वडिलांचे नाव बाळकृष्ण व आईचे नाव लक्ष्मीबाम्मा ह्या नाटककाराचा (व त्याच्या नाटक कंपनीचा) एकदा काशीयात्रेहून परत येताना पुण्यास मुक्काम झाला होता त्यावेळी पुण्यास बाळाजी बाजीराव (उर्फ नानासाहेब) पेशवे हे राज्य करीत होते त्यांनी ह्या नाटककाराला (जगन्नाथाला) अशी आज्ञा केली की, 'हल्ली आमचेकडे गणपतीचा वार्षिक उत्सव चालू आहे त्याकरता येथे आलेल्या नाट्यरसिक विद्वानाकरता एखाद्या नव्या संस्कृत नाटकाचा प्रयोग करा' प्रस्तावनेत दिलेली ही माहिती अतिशय मनोरंजक व इतिहासाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे ऐन पेशवाईत संस्कृत नाटकाचे प्रयोग होत असत, पेशव्यांच्या गणेशोत्सवात संस्कृत नाट्यप्रयोगाचा कार्यक्रमहि ठेवत असत, हे यावरून दिसून येते या शिवाय, 'राजे व सरदार यांना ज्यापासून काही बोध

पेता येईल व जें मनोरंजकहि असेल असे एक नवे नाटक रचून त्याचा प्रयोग करा, अशी त्या नाटककाराला नानासाहेबांनी सूचना केली होती " असे त्या प्रस्तावनेतील सूत्रधार सांगतो, व असेहि म्हणतो की, " अनेक देशात (आमची नाटक मंडळी घेऊन) फिरत असता या नाटककाराशी माझी मैत्री जुळली "

‘ अश्वघाटी ’ हे देवीस्तुतिपर छोटें २६ श्लोकाचे काव्य जगन्नाथ-रायानी रचले असे काही विद्वानाचे म्हणणे आहे या काव्याच्या शेवटच्या " रामनाम्न स्वपीथस्य कामनापूरणोत्सुक । अश्वघाटी जगन्नाथो विश्वहृदयामरीरचत ॥" या श्लोकात म्हटल्याप्रमाणे आपल्या नातवाच्या (रामचंद्राच्या) इच्छला मान देऊन, जगन्नाथाने ही अश्वघाटी रचली आहे या काव्यातील अश्वघाटी या वृत्ताच्या प्रत्येक चरणात तीन तीन यमके कवीने सापली आहेत, त्यामुळे हे काव्य वाचताना कानाला गोड वाटते व त्यावरून श्रवणरमणीय धर्णरचना करण्यात अत्यंत कुशल अशा पंडितराजानीच हे काव्य रचले असावे असे कोणाहि काव्यरसिवाला वाटल पण वर दिलेल्या श्लोकावरून असे मानणे भाग आहे की, हे काव्य पंडितराज जगन्नाथानी रचलेले नाही माझ्या-जवळ, पंडितराज जगन्नाथाची, राजस्थानातील वैष्णवसंप्रदायाच्या एका सत्स्थेने छापलेली, पशावली आहे, त्या वशावळीत, स्वतः पंडितराजाचा वश पुढ वाढलाच नाही, असे दाखवून, त्याचा थोरला भाऊ गोपीनाथ याचा वशवृक्ष विस्ताराने दिला आहे पण त्यात गोपीनाथाच्या पौत्राचे नाव रामचंद्र नसून विठ्ठलनाथ हे आहे यावरून हे काव्य पंडितराजाचे नाही, हे सिद्ध होत

याप्रमाणे, पंडितराजाच्या काही संपूर्ण स्वरूपात व काही भुटित स्वरूपात उपलब्ध असलेल्या काव्याची व ग्रंथाची समीक्षा करून घाली, पण सर्वांपैकी प्रस्तुत व अत्यंत थप्ट अशा रसगंगाधर नावाच्या साहित्य-शास्त्रावरील ग्रंथाचे विस्तृत व तौलनिक समीक्षण करायचे राहिले, ते पुढील दोन प्रकरणात करण्याचे योजिले आहे

प्रकरण ३ रे

रसगंगाधराची पूर्वपीठिका

(प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रांतील दोन मतप्रवाह)

जगन्नाथरायानी आपल्या या साहित्यशास्त्रावरील प्रचाला दिलेल्या रसगंगाधर या नावावरून उघड दिसते की, त्यांना या ग्रंथात मुख्यत रस या पक्षाचे प्रतिपादन करायचे होते, आणि मग, त्यांना आदरणीय बाटणाऱ्या तीन साहित्यशास्त्रांनी (आनंदवर्धन अभिनवगुप्त व मम्मट या पूर्वसूरींनी) प्रस्थापित केलेल्या ध्वनिसंप्रदायातील तीन ध्वनींपैकी प्रधान म्हणून गणलेल्या रसध्वनीच्या अनुषंगाने, इतर दोन ध्वनींचेही विस्ताराने व समग्रपणे विवेचन करायचे होते हे विस्तृत व समग्र विवेचन, सुदैवाने, आज उणलब्ध असलेल्या रसगंगाधराच्या पूर्वार्थात केलेले आढळते रसाचे व त्याच्या अनुषंगाने ध्वनीचे केलेले हे विवेचन, ही तर्कशुद्ध चर्चा, आज मिळणाऱ्या या खचित ग्रंथात जर नसती तर शत्रू, या ग्रंथाला रसिक विद्वानांनी फारसे महत्त्व दिले नसते; अथवा 'नवभारताच्या साहित्यशास्त्राची उभारणी, रसगंगाधर या प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राच्या प्रतिनिधिभूत थेट यथाच्या भक्कम पायावरच माली पाहिजे' असा आजच्या काही भारतीय साहित्य समीक्षाकारांनी राग्रह धरला नसता या ग्रंथाच्या पूर्वार्थात केलेल्या रसमीमावेचे आणि वनिचर्चेचे या दृष्टीने फार महत्त्व आहे

प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राची, खरे म्हणजे काव्याच्या नाटक ह्या थेट प्रकारातील रसाच्या चर्चेची सुरवात (भरताच्या नाट्यशास्त्रापासून शाली हे आजच्या सशोधक विद्वानांचे मत ग्राह्य मानले तर इसवी सनाच्या सुमारे २व्या शतकापासून झाली व त्यानंतरच्या दीडहजार वर्षांत त्या शास्त्राचा उत्तरोत्तर सघर्षात्मक विकास होत गेला. ह्या विकासकाळात साहित्यशास्त्रातील मुख्यत दोन संप्रदायाचा परस्परांशी संघर्ष होत गेला त्या दोन संप्रदायांपैकी पहिला भरताचा रससंप्रदाय व दुसरा भामहाचा अलंकारसंप्रदाय भरताच्या रससंप्रदायाचेच पुढे, आनंदवर्धनाचे साहित्यशास्त्रातील गुरु 'सहृदय' याच्याकाळी ध्वनिसंप्रदायात रूपानर झाले व ध्वनीच्या तीन प्रकारांपैकी (रसध्वनि, अलंकारध्वनि व वस्तुध्वनि या तीन प्रकारांपैकी) रसध्वनि या थेट गणल्या गेलेल्या प्रकारात भरताचा रससंप्रदाय विलीन झाला दुसऱ्या अलंकारसंप्रदायाच्या विकासक्रमातहि प्रथम अवतीर्ण झालेल्या भामहाच्या वक्रोक्तिसंप्रदायाने पुढे दण्डीच्या अलंकारसंप्रदायात स्वताला जरी संपूर्णतया विलीन करून घेतले नसले तरी, या दोन संप्रदायात तत्त्वतः काहीच फरक नाही अतिशयोक्ति अथवा वक्रोक्ति याने काव्यार्थ जास्त खुलतो कवींनी आपल्या काव्याची प्रतिष्ठापना या वक्रोक्तीच्या अथवा अतिशयोक्तीच्या तत्त्वावरच करावी, वक्रोक्तीवाचून कोणताहि अलंकार संभवत नाही, असे म्हणणाऱ्या भामहाचा, दण्डीच्या अलंकारसंप्रदायाशी विरोध असणे शक्यच नव्हते काव्याला शोभा आणणारे ते अलंकार असे सांगून दण्डीने, काव्याला काव्यत्व देणारे जे जे काही असेल ते ते सर्वच अलंकार अशी अलंकाराची अत्यंत व्यापक व्याख्या केली यानंतर वामनाने, 'रीति हाच काव्याचा आत्मा अस जरी म्हटले असले व वाह्यत भुणाना महत्त्व दिले असले, तरी रीतीचे विवेचन करताना त्याने शेवटी 'आम्ही काव्यातील सौंदर्याला अलंकारच समजना,' अशी मोकळेपणाने वगुली दिली आहे यानंतर, काव्याचे काव्याचे कशात आहे अशी चर्चा चालली असता, काव्याचा प्राण कशात आहे, काव्याचा आत्मा कोण ? काव्याचे जीवित कोणते ? अस प्रश्न विचारण्यात येऊ लागले, व कृतकाने त्याचे उत्तर 'वशोक्ति हेच काव्याचे जीवित'

या शब्दात दिले म्हणजे भामहाचीच भाषा कुतकाने वापरली व वक्रोक्ति हीच काव्याचे सर्वस्व 'अशी घोषणा करून भामहाचाच संप्रदाय पुढे चालविला. तरी पण कुतकाने वक्रोक्ति हा शब्द जरी आप्रहाने वापरला असला तरी अर्थाच्या दृष्टीने वक्रोक्ति व अलंकार ह्या दोहोत फरक काहीच नाही वक्रोक्तीला कुतकाने जितके व्यापक स्वरूप दिले आहे तितकेच दण्डीनेही अलंकाराला दिले आहे. आणि म्हणूनच भोजाने आपल्या शृंगारप्रकाशात अलंकाराला अत्यंत व्यापक स्वरूप देऊन गुण, रीति वृत्ति ध्वनि यांनाहि अलंकाराचे प्रकार ठरविले एतावता भामहापासून भोजापर्यंत (व त्यानंतरहि पुढे अप्ययदीक्षितापर्यंत) अलंकारसंप्रदाय अविच्छिन्नपणे चालू राहिला. दुसऱ्या बाजूने भरताचा रससंप्रदाय आनंदवर्धनाच्या रसध्वनीचा वेध घेऊन, विश्वनाथाच्या, 'वाक्य रसात्मक काव्यम्' या रसाला काव्याचा आत्मा मानणाऱ्या मतापर्यंत, अविच्छिन्नपणे चालू राहिला किंबहुना तो रससंप्रदाय रसगगाधरकार जगन्नाथाच्या काळापर्यंत अभ्याहत चालू राहिला, असेहि म्हणता येईल तरी पण त्या रससंप्रदायाचे अथवा त्याला ध्वनीच्या अधिष्ठानावर प्रतिष्ठित करणाऱ्या ध्वनिसंप्रदायाचे संपूर्णपणे विश्लेषण करून त्यातील कच्चे दुधे काढून टाकण्याचे व त्याला शेवटचे शुद्ध स्वरूप देण्याचे अवघड व नाजूक काम विश्वनाथ व त्यापेक्षाहि जास्त प जगन्नाथ यांनी केले आहे हे काम त्यांनी इतक्या तर्कशुद्ध व तुलनात्मक पद्धतीने केले आहे की, नव्या भारतीय साहित्यशास्त्राची प्रतिष्ठापना व उभारणी जगन्नाथाच्या या शास्त्रीय सिद्धान्ताच्या आधारावर करायला काहीसुद्धा हरकत नाही. म्हणूनच मी वर म्हटले आहे की रसगगाधरातील रसचर्चेचे, आधुनिक भारतीय व त्याचे गुरुस्थानीय पाश्चात्य साहित्यसमीक्षकांनाहि नितान्त महत्त्व वाटावे, इतकी ती उच्च पातळीवरची व प्रौढ आहे फक्त रसध्वनि संप्रदायाच्या जोडीला आधुनिक भारतीय समीक्षकानी, अलंकारसंप्रदायातील उत्तरकालीन प्रवृत्तार भोज व अलंकारसर्वस्वकार ह्याक याच्या अलंकारसंप्रदायाचाही सूक्ष्म अभ्यास केला पाहिजे व शेवटी या दोन्ही संप्रदायातील मौलिक सिद्धांताच्या विश्लेषणातून नवभारताच्या साहित्यशास्त्राची निर्मिति केली पाहिजे. पण तसे करताना पाश्चात्य

समीक्षाशास्त्रातील अद्ययावत् सिद्धांताचा परामर्श करणेहि अत्यंत आवश्यक आहे हे उघड आहे

प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रातील ह्या दोन प्रवाहांपैकी प्रथम ध्वनिसंप्रदायाच्या विकासाची चर्चा करणे अवघ्याचे आहे, कारण ह्या संप्रदायाच्या प्रवर्तकानी त्याचा मूलस्रोत भरताच्या नाट्यशास्त्रातून निघाला असल्याचा दावा केला आहे—आणि भरत नाट्यशास्त्र हा प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राचा आद्यग्रंथ मानला पाहिजे, असा तशोषक-पडिताचा आग्रह आहे तेव्हा प्रथम नाट्यशास्त्राचा परामर्श करणे भाग आहे भरतनाट्यशास्त्रावर, ध्वनिसंप्रदायाचा महान पुरस्कर्ता अभिनव गुप्त याने, नाट्यविवृति नावाची एक अत्यंत प्रौढ, विस्तृत व विद्वत्ता—प्रचुर अशी टीका लिहिली आहे त्या टीकेत, त्याने नाट्यशास्त्राच्या ६ व्या अध्यायात आलेल्या रससूत्राचे (विभावानुभावव्यभिचारिरसयोगादरस निष्पत्ति या अत्यंत प्रसिद्ध सूत्राचे, विवर्धन करताना निष्पत्ति याचा अर्थ व्यक्ति (म्हू सूचन म्हू व्यजन) असाच घेतला पाहिजे असे आप्रहाने प्रतिपादन केले आहे यावरून, रससूत्रकार भरताला, व्यजना-ध्यापार, व्यजक शब्द व व्यंग्यार्थ या सर्व पारिभाषिक शब्दांची ओळख भसली तरी वाच्यार्थानंतर प्रतीत होणारे अवाच्यार्थ म्हणजेच सूचित अर्थ, हे माहित होते, असे अभिनवगुप्ताचे मत असल्याचे कळते. अभिनवाच्या या मताचा मम्मटभट्टानेहि आदरपूर्वक अनुवाद करून, विभाव-दिकानी व्यजन (म्हू सूचित केलेला) स्वायी भाव म्हणजेच रस, व्यजन र सैविभावार्थ स्वायी भावो रस स्मृत असा त्या मताच विवरण केले आहे आणि भरतसमकालीन अथवा पूर्वभावी दर्शनशास्त्रात केलेल्या अर्थमीमासेवरडे पाहता, तत्कालीन विचारवताना 'वाचक शब्दात वाच्यार्थ पल्लवित करण्याची शक्ति आहे' ही गोष्ट मान्य होती, असे दिसते या पल्लवित वाच्यार्थाला निराळे पाडून त्याला व्यंग्यार्थ हू नाव त्यानी दिऊ नसले तरी वाचक शब्दातून प्रथम निघणाऱ्या वाच्यार्थातून जास्त अर्थ दाखविण्याची शक्ति त्या वाचक शब्दात निश्चिंत असत, हू त्यानी ओळखले होते मीमांसकानी 'सोऽप्यभिचारिव दीर्घं दीपतरा व्यापार । यत्पर शब्द स शब्दार्थः ।' अस म्हणून ज्या शब्दव्यापाराचा

गौरव केला व त्यातून निघणाऱ्या शेवटच्या अर्थाला तात्पर्यार्थ असे नाव दिले, त्यालाच, पुढे आनन्दवर्धनाच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या आलकारिकानी, व्यञ्जनाव्यापार व त्यातून निष्पन्न होणारा (सूचित होणारा) व्यंग्यार्थ अशी शास्त्रीय (पारिभाषिक) नावे दिली वाच्यार्थानंतर त्या वाच्यार्थपेक्षा जास्त व निराळा काहीतरी अर्थ सांगण्याची शक्ति (वाचक) शब्दात असते, इतकेच नव्हे तर तो वाच्यार्थपेक्षा जास्त अर्थ कित्येक वेळी जास्त रमणीय वाटतो. ऋग्वेदातील काही ऋचातून ह्या गोष्टीचे सूचन होते, असे, वेदविद्वान् डॉ भावे यांनी आपल्या एका लेखात दाखवून दिले आहे ब्राह्मण ग्रंथातील 'परोक्षप्रिया इव हि देवा । या वाक्याचा, 'सरळ वाच्यार्थपेक्षा आढपडद्याने सूचित होणारा अर्थ विद्वानांना जास्त आवडतो' असा अर्थ काही पंडित करतात न्याय-शास्त्रात 'सर्वे वाक्य सावधारण भवति' असे एक वाक्य आहे, त्याचा अर्थ, 'प्रत्येक वाक्यात नवे असे काहीतरी निश्चित सांगितले असते, म्हणजेच प्रत्येक वाक्यातून, वाच्यार्थाहून जास्त व निराळा असा अर्थ निघतो, असा करतात; व असा अर्थ करण्यात वाक्यार्थाची ओढाताण करावी लागते, असे नाही एवच वाय की ध्वनि व्यञ्जनाव्यापार व व्यंग्यार्थ, शब्दार्थाचा विचार करणाऱ्या प्राचीन भारतातील शास्त्रज्ञांना हजारो वर्षांपासून निराळ्या स्वरूपात व निराळ्या नावाखाली का होईना, पण माहित होता, असे विधान केल्यास त्यात अत्युक्ति वाटू नये पंडितराज जगन्नाथानी, "आनन्दवर्धनापूर्वी शकडो वर्षे व्यंग्यार्थाचे भान साहित्यशास्त्रज्ञांना होते, असा अर्थाचे विधान खाली (उद्धृत केलेल्या) परिच्छेदात केले आहे ते म्हणतात—

“ध्वनिकारात् प्राचीनैर्भामहार्कटप्रमृतिभि स्वप्नयेषु कुत्रापि ध्वनिगुणीभूतव्यङ्ग्यादिशब्दा न प्रयुक्ता इत्येतावतं तैर्ध्वन्यादयो न स्वीक्रियन्ते इत्याधुनिमाना वाचोयुक्तिरयुक्तैव । यत समासोक्ति व्याजस्तुत्यप्रस्तुतप्रशमाचलकारनिरूपणे नियन्तोऽपि गुणीभूतव्यङ्ग्य-भेदास्तैरपि निरूपिता । अपरश्च सर्वोऽपि व्यङ्ग्यप्रपञ्च पर्यायोक्त कुक्षो निक्षिप्त । न ह्यनुभवसिद्धोऽर्थो बालेनाप्यपहोनु शक्यते । ध्वन्यादिशब्दं परव्यवहारो न श्रुत । न ह्यतत्त्वताजङ्गोक्ती भवति ।

बडाडून हल्ले घडवून, ध्वनिध्यापाराच्या व ध्वन्यायांच्या इमारतीला हादरा दिला यात सबा नाही. या सर्व ध्वनिवादविरोधी संप्रदायाचा ममन्वय करून त्या सर्वांना दडोच्या अलंकारसंप्रदायाच्या सोंडघाग्याली एकाच आणण्याचे बिकट काम भोजराजाने माघले; व दडोने अलंकाराला व्यापक अर्थ देण्याचा जो उपक्रम बेला होता, त्याचा जवळजवळ शेवटचा टप्पा त्याने (भोजराजाने) आपल्या गृहारप्रकाश नावाच्या महान् प्रयत्न गाठला ससेच रमध्वनि, वस्तुध्वनि व अक्षरध्वनि या दडोच्या अलंकाराच्या श्रेणीत ध्वनीच्या तीन प्रकारांना सर्वांत उच्च स्थान देऊन व सर्व गाढघागाना व वाढ्यांगाना सर्वांत ग्यालवे स्थान देऊन अक्षराची एक मोठी श्रेणी स्थान तयार केली, आणि या श्रेणीच्या प्रत्येक पायरीवरील पदार्थांना अलंकार हे नाव देऊन स्थान या सर्व अलंकारांचा वाढ्यरूप घरीरावर मुमग विन्यास करून त्या अलंकार वाढ्यरागीरात गृहारसम्प आत्म्याची स्थापना करण्याचे महत्त्वाचे काम स्थान केड पण यापेक्षाहि जास्त अभिनदनीय काम स्थान हे केड की भोजराजाने वाडव घातलेल्या रसगद्देचा अर्थन सर्वोच्च करून त्या सबाचा स्थान गृहार या नावाच्या एकाच रसान लय केला पण भोजराजा हा सर्वश्रेष्ठ अपूर्व व अद्वितीय गृहाररम व भरनाच्या नवरगांपैकी श्रेष्ठ मानलेला गृहाररम या दाहोत स्वप्न अगदी भिन्न आहे, हे स्वतः भावानेच गृहारप्रकाशाने स्पष्टपण दाखवून केड आहे

कोणत्याही प्रमाणाने त्याची सिद्धि करता येणार नाही, ही महत्वाची गोष्ट हि त्याला निःसंदिग्धपणे सिद्ध करायची होती; आणि शेवटी, 'असा हा व्यंगार्थ, वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ आणि तात्पर्यार्थ या तिन्ही अर्थापेक्षा श्रेष्ठ व रमणीय आहे, या आपल्या अभिनव मताची त्याला दृढपणे स्थापना करायची होती हे सर्व कार्य त्याने अत्यंत यशस्वीपणे पार पाडले, आणि मग शेवटी अशी घोषणा केली की "असा हा श्रेष्ठ ध्वनि (म्हणजे व्यंग्यार्थ) काव्याचा आत्मा आहे अस जे पूर्वसूरींनी स्पष्टपणे सांगितले आहे, ते सर्वयैव योग्य आहे " अशा रीतीने, 'काव्यस्य आत्मा ध्वनि' अशी घोषणा करूनच तो थावला नाही, तर त्याने एका साह्य रूपकाचा आश्रय घेऊन काव्यातील शब्दार्थावर (वाच्य वाचकावर) शरीराचे रूपक केले, काव्यगुणानी ध्वनिरूप आत्म्याचे गुण बनविले, शब्दालंकार व अर्थालंकार यांना काव्य-शरीराचे बाह्य अलंकार ठरवले, आणि ध्वनिरूप आत्म्याच्या तुलनेने काव्यरूप शरीर, गुणरूप गुण व अलंकाररूप बाह्य अलंकार ही सर्वच दुय्यम प्रतीची आहेत असे सागून सरतमभावाची एक श्रेणी तयार केली आणि 'सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिः', 'रीतिरात्मा काव्यस्य' वगैरे मताची भवेरी उडवली. व अनुमानाने ध्वनिव्यापार गतार्थ होतो, म्हणजे व्यंग्यार्थ सूचित करण्याचे कार्य अनुमानप्रमाणानेहि उत्तम तःहेने होत असल्यान, व्यजनावृत्ति (अथवा व्यजनाव्यापार) निराळी मानण्याची मुळीच जरूर नाही, ह्या अनुमानवादी मताची विस्तृत चर्चा करून आनंदवर्धन व अभिनव गुप्त या दोघानी (अनुक्रमे) ध्वन्यालोक व लोचन यांच्या द्वारा त्या अनुमानवादाचेहि यशस्वी रीतीने खंडन केले. अशा रीतीने ध्वनिवादाच्या विरुद्ध उभे राहिलेले बहुतेक सर्व वाद आपल्या वादकौशल्याच्या बळावर उडवून लावून ध्वनिवादाच्या या समर्थ पुरस्कर्त्यांनी, व्यजनाव्यापार व व्यंग्यार्थ यांचे साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रात, जवळजवळ अडीचशे वर्षे अप्रतिहत साम्राज्य स्थापन केले होते ह्या ध्वनि-साम्राज्याचा संपूर्णपणे विनाश त्यांच्या विरुद्ध उभे राहिलेल्या कोणत्याहि वादीला करता आला नाही तरी पण त्याच्यापैकीं दर एकाने आनंदवर्धनाच्या ध्वन्यालोकावर व अभिनव गुप्ताच्या लोचनावर

कडाडून हल्ले चढवून, ध्वनिव्यापाराच्या व व्यंग्यार्याच्या इमारतीला हादरा दिला यात शका नाही. या सर्व ध्वनिवादविरोधी संप्रदायाचा समन्वय करून त्या सर्वांना दडीच्या अलंकारसंप्रदायाच्या झेंड्याखाली एकत्र आणण्याचे विकट काम भोजराजाने साधले; व दडीने अलंकाराला व्यापक अर्थ देण्याचा जो उपक्रम बेला होता, त्याचा जवळजवळ शेवटचा टप्पा त्याने (भोजराजाने) आपल्या शृंगारप्रकाश नावाच्या महान् प्रयात गाठला. तसेच रसध्वनि, वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि या दडीच्या अलंकाराच्या श्रेणीत ध्वनीच्या तीन प्रकारांना सर्वांत उच्च स्थान देऊन व सर्व नाट्यागाना व काव्यागाना सर्वांत खालचे स्थान देऊन अलंकाराची एक मोठी श्रेणी त्याने तयार केली; आणि या श्रेणीच्या प्रत्येक पायरीवरील पदार्थाला अलंकार हे नाव देऊन त्याने या सर्व अलंकाराचा काव्यरूप शरीरावर सुभग विन्यास करून त्या अलंकृत काव्यशरीरात शृंगाररूप आत्म्याची स्थापना करण्याचे महत्त्वाचे काम त्याने केले पण यापेक्षाहि जास्त अभिनवनीय काम त्याने हे केले की मोठाटपणे वाढत चाललेल्या रससंख्येचा अत्यंत सकोच करून त्या सर्वांचा त्याने शृंगार या नावाच्या एकाच रसात लय घेला पण भोजाचा हा सर्वश्रेष्ठ, अपूर्व व अद्वितीय शृंगाररस व भरताच्या नवरसांपैकी श्रेष्ठ मानलेला शृंगाररस या दोहोचे स्वल्प अगदी भिन्न आहेत, हे स्वतः भोजानेच शृंगारप्रकाशात स्पष्टपणे दाखवून दिले आहे.

अशा रीतीने, भोजान अलंकाराच्या भव्य श्रेणीत ध्वनि-प्रभेदाचा यथोचित सन्निवेश केल्यामुळे, ध्वनिवाद्याचे अन्तःपरीक्षण सुट शाले, व त्याचा परिणाम हा झाला की त्यातील एका प्रसिद्ध ध्वनिवाद्याने साहित्यदपणवार विश्वनाथाने, वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि या दोन ध्वनिप्रवारांचे संपूर्णपणे उच्चाटन केले, व 'वाक्य रसात्मक वाक्यम्' अशी घोषणा करून नेवळ रसध्वनीलाच वाक्याचा आत्मा म्हणून मान्यता दिली तरी पण रसध्वनीच्या रूपाने का होईना त्याने ध्वनीचा वाक्याचा आत्मा म्हणून गौरविले असल्याने, वाक्यात ध्वनीच स्थान सर्वश्रेष्ठ आहे (असलेच पाहिजे), हा जो ध्वनिप्रदायाचा मूलभूत

सिद्धात त्याला त्याने अगदी शाबूत ठेवले. इतकेच नव्हे तर त्याने ध्वनिसंप्रदायाचा आद्य प्रवर्तक आनंदवर्धन याने विस्ताराने कल्पिलेले सर्व भेद आणि प्रभेद उदाहरणासहित दाखवून दिले आहेत. तरी पण ध्वनि व अलंकार या दोन संप्रदायाचा "काव्याचे प्राणभूत तत्त्व कोणते" या बाबतीत जो अनेक शतके सभपे मुद्द होता, त्याचा ध्वनिवाद्यावर (न कळत का होईना) परिणाम होऊन त्यापैकी एका थोर साहित्यशास्त्र्याने (मम्मटाने), रस ह्या काव्याच्या प्राणभूत तत्त्वाच्या जोडीला अलंकारालाहि काव्याचे प्राणभूत तत्त्व मानणे भाग आहे अशी, स्वतः केलेल्या काव्यलक्षणाच्या आडपडद्याने "क्वापीइत्यनेन यत्सर्वत्र सालंकारी (शब्दार्थी) न्वचित् स्फुटालंकारविरहेऽपि न काव्यत्वहानि. " (का. प्र. उल्लास १) या सूचक शब्दात कबुली दिली.

यानंतर मम्मटाचा (व अभिनवगुप्ताचाहि) सो नम्र अनुयायी आहे असे स्पष्ट शब्दात जाहीर करणाऱ्या हेमचंद्राचार्यांनी आपल्या काव्यानुशासनात "सगुणौ मालंकारी शब्दार्थौ काव्यम् ।" अशी काव्याची व्याख्या करून काव्याची गुण व अलंकार ही दोन म्हणजे दोन्ही मिळून एक, काव्याचें प्राणतत्त्व आहे असे सरळच सांगून टाकते.

शेवटी वर्ये चालत आलेल्या या भारतीय साहित्यशास्त्रातील वैचारिक सभर्पावडे मूळमणे पाहता असे दिसून येते की या दोन संप्रदायाचा, काव्याबडे पाहण्याच्या दृष्टीत मूलतः च मोठा फरक आहे तो असा : ध्वनिवाद्यांना ध्वन्यर्थ हा रमणीय शब्दायेंरूप काव्यापेक्षा अत्युच्च दर्जाचा वाटतो आणि निदर्शनात ज्याप्रमाणे स्फोटात उच्चारलेल्या शब्दाचे नित्य व शाश्वत स्वरूप मानतात व त्या शब्दामुळे अर्थालाहि श्रेष्ठ व नित्य मानतात, त्याप्रमाणे वैयाकरणाने अनुयायी, ध्वनिवादी सुद्धा, काव्यातील व शब्दांना (म्हणजेच वाक्यांना) योग मानतात; व त्या वाक्यांतून भूतितोणाच्या अर्वाला (म्हणजे व्यंग्यार्थाला) शब्दार्थरूप वाक्यांतून श्रेष्ठ मानतात. हा व्यंग्यार्थ त्यांना वाक्यांनी व शब्दार्थापेक्षा श्रेष्ठ वाटतो, याचे कारण त्यांच्या मते तो व्यंग्यार्थ त्या वाक्याचा मौलिक प्रत्य आहे, जेव्हा मूळवाचा वगा मळका अथ आहं, म्हणजे हा जग या वाक्याचा आत्मा आहे. ज्याप्रमाणे शरीर व जीवात्म्याच्या

अभिव्यक्तीकरता एक रमणीय साधन म्हणून स्वीकारले जाते, त्याप्रमाणे व्यंग्यार्थाला व्यक्त करण्याचे एक रमणीय साधन म्हणून ध्वनिवादी काव्याकडे पाहतात. म्हणूनच ज्या काव्यातून कोणताही प्रधान व्यंग्यार्थ सूचित केला जात नसेल, त्याला ध्वनिवादी काव्य म्हणायलाहि तयार होत नाहीत. ज्याप्रमाणे शरीराची निर्मिति सृष्टिकर्त्याने जीवात्म्याच्या अभिव्यक्तीकरताच केली आहे, त्याचप्रमाणे कवी सुद्धा ध्वन्यर्थाकरताच काव्यनिर्मिती करतो, अथवा ध्वन्यर्थाकरताच त्याने काव्य करायला पाहिजे, असा ध्वनिवाद्याचा आग्रह आहे हा ध्वन्यर्थ म्हणजेच कवीला अभिमत असलेला - वर्णन करायला योग्य वाटणारा मूळचा, कवीने ज्याकरता काव्य केले असा विषय म्हणजेच वर्ण्यविषय ह्या वर्ण्यविषयाला ध्वनिवादी नित्य व शाश्वत शब्दस्फोटाने प्रतिपादित होणाऱ्या नित्य व शाश्वत अर्थाप्रमाणे स्थिर, शाश्वत व श्रेष्ठ मानतात व त्या ध्वन्यर्थाचे सूचन करणाऱ्या (व्यजक) शब्दाला (व व्यजक अर्थालाहि) अनित्य अथवा नित्य नव्याने बदलणारा मानतात ते योग्यच आहे. कारण वर्ण्यविषय एकच असला तरी प्रत्येक कवी त्या विषयाचे वर्णन निरनिराळ्या शब्दात करतो, व निरनिराळ्या अर्थद्वारा तो वर्ण्यविषय सूचित करू शकतो

उदाहरणार्थ, महाकवीच्या काव्याचे मुख्य विषय होणारे श्रीराम अथवा श्रीकृष्ण याचे वर्णन अनेक महाकवींनी आपल्या काव्याच्या द्वारा अनेक रन्य प्रकारानी केले असले तरी, सर्वांचा वर्ण्यविषय जो श्रीराम अथवा श्रीकृष्ण हाच त्या त्या काव्यातील सारभूत अर्थ समजला जातो याचप्रमाणे काव्यातील रसाला ध्वनिवादी व्यंग्य मानून त्याच्या आस्वादाला ब्रह्मास्वादसहोदर म्हणजेच अत्यंत श्रेष्ठ आनंद देणारा मानतात; विबहुता रसालाच ध्वनिवाद्यांपैकी काही ब्रह्मानंदस्वरूप मानतात, ते याच अभिप्रायाने

उदा० काव्याने सूचित होणाऱ्या रमाला, पंडिराज जगन्नाथ आनंदस्वरूप ब्रह्माच्या तोडीचा मानतात, तेहि याच अभिप्रायाने. काव्यात कवीला अत्यंत महत्त्वाची अशी एवच गोष्टसागायची असते. ध्वनिवादी त्या गोष्टीला रंग काव्याचे तात्पर्य मानून त्यालाच ध्वन्यर्थ

हें नाव देतात व त्याला शरीरातील जीवात्म्याच्या पक्तीला घसवून, 'वाच्याचा आत्मा ध्वनि' म्हणून त्या ध्वन्यर्थाचा गौरव करतात आणि मग काव्य हे शरीर व त्यातील ध्वन्यर्थ हा त्याचा आत्मा ह्या रूपकाचा आणखी विस्तार करून, वाच्यातील गुणाना आत्म्याचे (म्हणजे रसरूप ध्वन्यर्थाचे) गुण ठरवतात आणि अनुप्रासादि शब्दालंकार व उपमादि अर्थालंकार ह्यांना अगावर घालण्याच्या अलंकाराद्वयवाच मान देतात. वष्यंविषयाला अथवा काव्यातील तात्पर्याला त्या वाच्यापेक्षाही थोडे समजण्याचा ह्या ध्वनिवाद्यांच्या आग्रहाचा उत्कृष्ट नमुना आपल्याला आनंदवर्धनाच्या ध्वन्यालोकात ४ व्या आलोकात पहायला मिळतो. त्यात वाच्याप्रमाणे प्रबन्धातहि व्यंगार्थ असतो व तो त्या प्रबन्धाचा आत्मा समजला जातो या आपल्या विधानाला उदाहरण म्हणून आनंदवर्धनाने महाभारत या (काव्य) प्रबन्धाचे उदाहरण दिले आहे. समग्र महाभारतात कौरवपांडवांच्या युद्धात पर्यवसान पावलेल्या प्रदीर्घ संध्याचे विस्तृत वर्णन असले तरी, त्या प्रबन्धातील अत्यंत महत्त्वाचा अर्थ म्हणजेच व्यंगार्थ अथवा तात्पर्य वैराग्य उत्पन्न करणे अथवा मोक्षरूप पुरुषार्थाची प्राप्ति हेच आहे व रमय्यग्याच्या दृष्टीने शान्तरम हाच या महान् प्रबन्धाचा विषय आहे व तो महाभारत या काव्यप्रबन्धाकडून सूचित केला गेला आहे, असे आनंदवर्धनाने म्हटले आहे. ही सर्व काव्यातील ध्येयं परंपरेने मीक्षाला अथवा ग्रहानदालाच सूचित करतात, असा ध्वनिवाद्यांचा दावा आहे. अगदी साध्या भाषेत सांगायचे म्हणजे कवीला स्वतःच्या काव्यात काय सांगायचे याचेच (म्ह. काव्याच्या विषयाचेच) ध्वनिवाद्यांना जास्त महत्त्व वाटते. त्या काव्यातील गुणांचे, त्यातील सुंदर अलंकारांचे अथवा त्या काव्याला रमणीय करणाऱ्या इतर कोणत्याहि घटकांच त्यांना फारस महत्त्व वाटत नाही, आणि म्हणूनच ध्वनिवाद्यांतील थोडे साहित्यशास्त्री भम्मटाचार्य यांनी, काव्याची प्रयोजने सांगताना सर्व प्रयोजनात मुख्य म्हणून काव्यानंद (अथवा रसास्वाद) याचा उल्लेख केला असला तरी, शेवटी ते काव्य कान्तेप्रमाणे सहृदयाचे रसोद्बोधन करून त्याला खचून घेते व रामाप्रमाणे वागावे, रावणाप्रमाणे वागू नये, असा त्याला उपदेश करते, म्हणून सर्वांनी काव्याचा

आस्वाद घ्यावा असे म्हटले आहे ह्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट होते की ध्वनिसंप्रदायातील बहुतेकानी काव्यातील तात्पर्याला अथवा विषयाला अथवा त्या काव्याने घेवटी सूचित होणाऱ्या रसाला व्यङ्ग्यार्थ मानून त्याला काव्यापेक्षा थोडे मानले आहे, व या थोडे अर्थाचे सूचन करण्याकरिताच कवी काव्याची निर्मिती करतो असे त्याचे मत निराळ्या दृष्टीने याचा अर्थ हा होतो की ध्वनिवादी वाक्यकलेकडे उच्च आनंदाच्या द्वारा एक स्वयंपूर्ण, जीवन उन्नत करण्याचे एक साधन म्हणून पाहतात, केवळ जीवनातील एक शुद्ध व आनंदाचे साधन म्हणून ते काव्याकडे पाहत नाहीत ब्रह्मानंदाचे, मोक्षाचे, ईश्वराला प्रसन्न करण्याचे अथवा उपदेशाचे साधन म्हणून ते काव्याकडे पाहतात पण अलंकारवादी, काव्यातील सौंदर्याच्या आस्वादांमुळे प्राप्त होणारा विशुद्ध आनंद हेच काव्याचे एकमेव अथवा श्रेष्ठ प्रयोजन मानतात काव्यातील शब्दांचा रमणीय विन्यास, अर्थाचा अलंकाररूपाने होणारा हृद्य विलास ह्याकडेच ते संपूर्णपणे ध्यान देतात, विशेषत विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांच्या परस्परांशी होणाऱ्या सुभग संयोगाने निष्पन्न होणाऱ्या नवरसानाहि ते काव्यातील अप्रतिम सौंदर्यतत्त्व समजतात व त्या रसानाहि ते काव्याचा अलंकार समजतात शब्दगुण व अर्थगुण, शब्दालंकार व अर्थालंकार ह्यायोगे काव्य अत्यंत सुशोभित होत असल्याने त्या सर्वांना ते काव्याचे अलंकार अथवा सौंदर्य मानतात व त्या अलंकारातून स्रवणाऱ्या सौंदर्याच्या आस्वादाने अलौकिक आल्हादाची प्राप्ति होत असल्याने अलंकार हाच काव्याचा आत्मा, असे ते उद्घोषित करतात वक्रोक्ति हीहि काव्याला सुंदर करित असल्याने व या दृष्टीने वक्रोक्ति अथवा अतिशयोक्ति ही अलंकाराचे प्राणभूत तत्त्व असल्याने, अलंकारवाद्यांपैकी काही, वक्रोक्ति ही काव्याचे जीवित आहे असे जाहीर करतात, आणि यथोचित गुणाचा व अलंकाराचा योग साधणारी जी रीति तीहि सौंदर्यरूप आहे असे म्हणून रीति हा नात्याचा आत्मा अशी घोषणा करतात एवच काय की रामह, दही, वामन व वक्रोक्तिकार कुतक हे सर्व काव्याला सुशोभित करणाऱ्या तत्वाला निरनिराळी नावे देत असले तरी, अथवा त्यांनी स्वतः उद्घोषित केलेले काव्याचे शोभाकर

तत्त्वच इतर तत्त्वापेक्षा जास्त थोड व व्यापक आहे असे आप्रहान सांगत असले तरी (अन्ततो गत्या) या सगळ्या (निरनिराळ्या) नावांनी निर्देशिलेले तत्त्व एकच आहे, असे सहृदय समीक्षकाना वाटल्या- शिवाय राहणार नाही.

वाक्य-शोभावर तत्त्वाच्या यादीत रस ह्या तत्त्वाचाही समावेश केला पाहिजे, असे अलंकार-संप्रदायाचे धुरीण आचार्य दण्डी याने ठाम मत होते, हे त्याच्या वाक्यादशांत त्यांनी याविषयी केलेल्या विवेचना यरून स्पष्ट होते. त्यांनी वाक्यादशांच्या द्वितीय परिच्छेदात वाक्य-शोभावर अलंकाराची जी यादी दिली आहे त्यात त्यांनी रगवत्, प्रेयस् व ऊर्जस्यत् या तीन अलंकाराचा समावेश केला आहे या तीन अलंकाराच्या विशिष्ट स्वरूपाचे त्यांनी जे विवरण केले आहे त्यावरून एक वस्तु निश्चितपणे दिसून येते की रस रत्यादि भाव व गर्वादि ध्यभिचारी भाव यांचे, वाक्यात कवीने रमणीय शब्दात आणि समुचित व आल्हादक अर्थपद्धतीने वर्णन केले असता, त्याने त्या वाक्यात शोभा अथवा सौंदर्य उत्पन्न होते, आणि म्हणूनच त्या सर्वांना वाक्याचे अलंकारच मानले पाहिजेत असे दण्डीचे मत होते दण्डीचा हा रसभाव-विषयक अभिप्राय वाक्यादशाचे एक टोकावार प्रेमचन्द्र शर्मा हे खालील शब्दात स्पष्टपणे सांगतात—

“अत्र ते नम्या (आनन्दवर्धनादयः) प्रष्टव्या किं प्रधानतया प्रतीयमानस्य ध्यङ्ग्यमात्रस्यैवालङ्कार्यत्वं उत तथाभूतस्य रसादेरेव । तत्र न तावत्प्रथम समासोक्त्यप्रस्तुतप्रशसापर्यायोक्तादौ प्रधानतयैवा भिध्यज्यमानाना वस्त्वलंकाराणा तैरप्यलंकारत्वाभ्युपगमात् । नच तत्र वाच्यार्थस्यैव प्रधानत्वं प्रतीयमानवस्त्वलंकाराणा तत्रप्रधानत्वम् । अप्रधानाना त्वलंकारत्वमुचितमेवेति वाच्यम् । तत्र व्यग्यानामेव प्राधान्य स्यानुभवसिद्धतयाज्जपलपनीयत्वात् । नापि द्वितीय (रसादि अर्थ) सामान्येन काव्यात्मतयाभ्युपगताना वस्त्वलंकाररसादिव्यङ्ग्याना मध्ये वस्त्वलंकाराणामलंकारत्व रसादीनामेवालङ्कार्यत्वं इति निर्वक्तुमयोग्य-त्वात् । नच रसादिव्यग्यस्यैव प्रधानस्य काव्यात्मकत्वादिलङ्कार्यत्वं न वस्त्वलंकारयो इति विद्वन्नाथोक्त मादरणीयम् । तस्मात् व्यग्यतया

विशिष्टानां वस्त्वलङ्काराणां रसादीनां च काव्यशोभाजनकतया ऽलंकारत्वं युक्त्यनुभवप्रतिपन्नमिति प्राचा सरणिरेव साधीमसी । ”

काव्यादर्शावरील श्रीरगाचार्य रड्डी यांनी आपल्या संस्कृत टीकेत २-२७५ वरील टीकेत, प्रेमचन्द्र शर्मा यांचा हा अभिप्राय उद्धृत केला आहे स्वतः रगाचार्यहि लिहितात —

“दण्डिनो मते शब्दार्थात्मकस्य काव्यस्यैव अलंकार्यत्वेन तदुपस्कार-
वर्य व्यङ्ग्यमानस्य काव्यशोभाकरत्वेन अलंकारव्यपदेशे बाधाभावात् ।”
(काव्यादर्श २ । २७५ वरील रगाचार्य रड्डी यांची टीका पहा)

एकदा काव्याला शोभा देणाऱ्या प्रत्येक पदार्थाला अलंकार हे नाव देण्याचे निश्चित केल्यावर, रस भाव, व्यभिचारी भाव, सात्त्विक भाव यगैरेच्या वर्णनाला काव्य-शोभाकर व म्हणूनच अलंकार म्हणणे अगदी योग्यच आहे दण्डीने काव्यशोभाकर तत्त्वाची यादी किती विस्तृत केली आहे ती दण्डीच्या खालील श्लोकावरून दिसून येते —

यद्य संध्यंगवृत्त्यङ्गलक्षणाद्यागमान्तरे ।

व्यावर्णिनमिदं चेष्टमलंकार तथैव नः ॥

(दण्डी काव्या २।३६७)

दण्डीच्या या मतावर विस्तृत भाष्य करण्यावरताच, जणु भोजराजाने मृगारप्रवास लिहिला असावा ध्वनिवाद्यांनी, स्वतः निमित्तेल्या रूपकात जे पदार्थ ध्वनिस्फी अडवीची अगें म्हणून कल्पिली आहेत, त्या गर्वांना त्याने (भाजान) अलंकाराच्या श्रेणीत तर वसविलेच पण त्याच्या जोडीला ध्वनीच्या, वस्तुध्वनि व अलंकार-ध्वनि या दोन्ही प्रकारांनाहि, त्याने अलंकाराच्या श्रेणीत स्वान दिष्टे, आणि रसादि प्रकारांना रमालंकार-सवर या प्रथम दर्जाच्या अलंकार प्रकारात रवान दिष्टे याचा अर्थ असा की भोजाला रस हा सर्व अलंकारात श्रेष्ठ प्रकारचा अलंकार वाटत हाता रमालाही अलंकारच माळे पाहिजे. कारण रगवर्णनेहि वाद्याला गुणोभिन करणे, अगें त्यांनी एते ठिगानी मरळच मागून टागें आहे

आतापर्यंत केलेल्या धर्चेत मी असे प्रतिपादन केले आहे की प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रात, ध्वन्यालोककार आनंद-वर्धनाच्या वेळेपासून 'काव्यातील प्रधानतत्त्व कोणते' या बाबतीत मतभेद सुरू झाले व त्याचे पर्यावसान उग्र सधर्पात झाले व शेवटी त्यातून दोन वाद सुरू होऊन त्या वादाची तात्त्विक भूमिका मित्र दिसू लागली खालील तौलनिक विवेचनात हे स्पष्ट करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे -

अलंकारवादी

१ या वादातील प्रमुख साहित्य-शास्त्री भामह, दंडी, वामन, रुद्रट, भट्टनायक व कवीतजोषितकार कुन्तक, दशरूपककार धनंजय, शृंगारप्रकाशकार भोज, अलंकार-सर्वस्वकार रुय्यक व चंद्रालोककार जयदेव

२ या वादाचे तत्त्वज्ञान सात्य-दर्शन, मीमांसादर्शन व न्यायदर्शन यावर अधिष्ठित आहे

३ अलंकारवादी शब्दाचे अभिधा, लक्षणा व तात्पर्य असे तीनच व्यापार मानतो याशिवाय रसास्वादाचे बाबतीत तो भट्टनायकाचा भुक्ति-व्यापारहि मानतो

४ काव्यातील श्रेष्ठ तत्त्व अलंकार या अलंकाराचा काव्यशोभा-

ध्वनिवादी

(वस्तु अलंकार व रस)

१ या वादातील प्रमुख साहित्य-शास्त्री सहृदय (ध्वन्यालोककारिकाचे कर्ते सहृदय या नावाचे साहित्यशास्त्री), ध्वन्यालोककार आनंदवर्धन, अभिनव गुप्त, मम्मट, काव्यानुशासनकार हेमचंद्राचार्य, नाट्यदर्पणकार रामचंद्र व गुणचंद्र साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ व रसगंगाधरकार पंडितराज जगन्नाथ

२ ध्वनिवादीचे तत्त्वज्ञान मुख्यत पाणिनिदर्शन, वेदातदर्शन व प्रत्य भिज्ञाशंवागमावर अधिष्ठित आहे

३ ध्वनिवादी अभिधा, लक्षणा व तात्पर्य या तीन व्यापारांना मानूनहि त्याहून निराळा व ध्येष्ट असा चवथा व्यञ्जना-व्यापार मानतो

४ काव्यरूप शरीराचा व्यंग्यार्थ हा आत्मा आहे, म्हणूनच तो

अलंकारवादी

करत्व हा विशिष्ट धर्म, गुण रीति, वक्रोक्ति, वाच्यालंकार व शब्दालंकारवृत्ति, संधि, रस, भाव वगैरेत असल्यामुळे, त्या सर्वांचा अलंकार या व्यापक तत्वातच समावेश होतो

५ काव्यात अभिधाव्यापार, लज्जणाव्यापार वगैरे व्यापाराला म्हणजे अर्थव्यक्तीच्या पद्धतीला महत्त्व आहे, काव्यार्थाला म्हणजे काव्यविषयाला महत्त्व नाही

६ काव्याचे घटक जे शब्द व अर्थ त्याच्या विशिष्ट रचनेत सीदयं भरून राहिलेले असते, त्या सीदय्यांचा आस्वाद राहूच घेतात व त्यापासून त्यांना आनदाची प्राप्ति होते अर्थात् काव्यसीदय्यांच्या आस्वादापासून होणारा आनंद हेच काव्याचे सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन काव्यानंदाकरताच काव्यकला काव्यानंदापेक्षा वरच्या दर्जाचा ब्रह्मानंदासारखा एखादा आनंद काव्याचे साध्य आहे, असे अलंकारवादी मानित नाहीत अलीकडच्या निराळ्या भाषेत सागायचे म्हणजे काव्यकला ही काव्यानंदाकरताच आहे जीवनातील इतर कोणत्याहि उच्च ध्येयावरता नाही

ध्वनिवादी

व्यंग्यार्थ शब्दार्थरूप काव्यशरीरापेक्षा श्रेष्ठ, गुणरीति, अलंकारवर्गेना काव्यात गौण स्थान आहे त्यातल्या त्यात काव्यगुण हे आत्मगुणाप्रमाणे वरच्या दर्जाचे, पण अलंकार हे लौकिक अलंकाराप्रमाणे शरीरवहिर्भूत असल्यामुळे ते अवतर म्हणजे कनिष्ठ दर्जाचे, आहेत

५ काव्यात व्यापाराला अथवा अर्थव्यक्तीच्या पद्धतीला महत्त्व नाही अर्थात् अथवा वर्णविषयाला महत्त्व आहे

६ त्यातल्या त्यात ज्याच्या अभिव्यक्तीकरता काव्य रचले जाते त्या काव्यातील व्यंग्यार्थाला म्ह. मूळ विषयाला तात्पर्याला, रसाला, काव्यातील सारमूत अर्थात्, शब्दब्रह्मरूप सूचित अर्थात् शब्दार्थरूप काव्यापेक्षा जास्त महत्त्व आहे काव्यपरिशीलनाने होणारा आनंद हा, त्या आनंदस्वरूप ब्रह्माचे (शब्दब्रह्म या व्यंग्यार्थाचे) सूचन करतो अर्थात् काव्य हे साधन व ब्रह्मानंद हे साध्य अलीकडच्या भाषेत सागायचे म्हणजे, काव्यकला ही परमोच्च जीवनाकरताच आहे

येथपर्यंत अलंकारवादी व ध्वनिवादी या दोहोच्या मनात व द्येयात जो मी करव दाखविला, तो काल्पनिक नसून सरासुरा आहे ह यापुढे मी दाखविणार आहे वाव्याच्या प्राप्तात काव्य हेच थेंब, काव्या-पेक्षा जास्त उच्च अथवा थेंब दुसरे वाहीही नाही, व्यंग्यार्थ (ध्वनि-वादींनी मानलेले तीन ध्वनि, रसध्वनि, वस्तुध्वनि व अलंकार ध्वनि) मुद्दा वाव्याची शोभा, अथवा मौदय वाढविण्याकरताच आहेत असे अलंकार-वादी नि सदिग्ध शब्दात सांगतात अलंकारवाद्यांपैकी ध्वनिध्वसक ह विरुद्ध धारण करणाऱ्या भट्टनायकाचे मत, अलंकारसर्वस्वकार स्यालील शब्दात सांगतात —

" भट्टनायकाने प्रोढोक्ति ह नाव देऊन स्वीकारलेल्या व्यङ्ग्य व्यापाराला वाव्याचा अंश म्हटले आहे या व्यापारात काव्यातील (मूळ) शब्दाचे व अर्थाचे स्वरूप गौण मानले जाते, व त्याच्या व्यापाराला प्राधान्य दिले जात रसाच्या वावतीत मुद्दा (त्याने) अभिधा व भावना या दोन व्यापाराच्या पलीकडे जाऊन रसचवणा करणारा भोग नावाचा व्यापार प्रधान ठरणेला आहे व वाव्याच्या शोबटचे विस्थापितस्थान हा भोगव्यापारच आहे असे मत प्रदर्शित केले आहे "

यावरून, भट्टनायक काव्यात व्यंग्यार्थाला प्रधान, थेंब अथवा का याचा आत्मा मानीत नाही ह उघड आहे काव्यात व्यापाराला प्राधान्य असते, याचा सरळ अर्थ, अलीकडील नवसमीक्षकाच्या भाषेत सांगायचा म्हणजे, काव्यात कोणत्या पद्धतीने काव्यार्थ (अथवा विषय) सांगितला जातो याला (म्हणजे Manner ला अथवा अभिव्यक्तीच्या पद्धतीला) महत्त्व आहे, विषयाला अथवा काव्यातील तात्पर्याला महत्त्व नाही कारण काव्य ही एक कला आहे आणि कोणत्याहि विषयाची सुंदर अभिव्यक्ति हो कलेचा प्राण आहे विषयाचे स्थान कलेत अगदीच गौण असते भामहाषासून कुन्तवापर्यंत सर्व अलंकारवादी हच सांगत आले आहेत आता कुन्तव काय म्हणतो त पहा —

शब्दो विवक्षितार्थकवाचकोऽन्येषु सत्स्वपि ।

अर्थ महदयाह्लादकांगी स्वस्पन्दसुन्दर ॥

उभावेताचलकार्यो तयोः पुनरलंघितः
यन्नोक्तिरेव वैदध्यमद्वीभणितिरुच्यते ।

(वक्त्रोक्तिजीवित)

ह्याचे विवेचन :— काव्याचे दोन घटक-शब्द व अर्थ, हे दोन्हीहि रमणीय असतील तरच त्यांना काव्य म्हणता येईल म्हणजेच त्या दोघाना अलंकृत केले, मुशोभित केले, नटवले, सजवले, तरच ते काव्य या सजेला पात्र होतील म्हणजेच (शास्त्रीय भाषेत) ते अलंकार्य (म्ह० काव्य हे अलंकार्य), आणि वक्त्रोक्ति (म्ह० बोलण्याची चमत्कृतिजनक पद्धति) ही त्या शब्दार्थाना अलंकृत करते, मुशोभित करते, म्हणून अलंकार-व्यजना व्यापार हा काव्याला मुशोभित करतो म्हणून तोहि अलंकार; आणि रमणीय व्यंग्यार्थामुळेहि काव्य सुंदर वाटते म्हणून व्यंग्यार्थहि अलंकारच, आणि शेवटी रसोक्ति अथवा रसपद्धतीच्या द्वारा सहृदया-ल्लाहकारी रस उत्पन्न होऊन त्याच्या योगाने काव्यहि सरस, रमणीय होते, म्हणून ती रसपद्धतीहि अलंकार, असा हा अलंकाराचा म्ह० त्याच्या भाषेत वक्त्रोक्तीचा व्यापक अर्थ कुन्तकाने केला आहे. शेवटची ही रसपद्धती मात्र, कुतकाने सांगितलेली नाही ती फक्त भट्टनायकाने भोगव्यापार ह्या शब्दाने व भोजान रसोक्ति या शब्दाने निर्देशिली आहे तथापि, अशा रीतीने काव्याला मुशोभित करणाऱ्या (शोभाकर) तत्त्वाला, निरनिराळ्या अलंकारवाद्यांनी निररिळी नावे दिली असली तरी, ही सर्व तत्त्व, ते सर्व पदार्थ, काव्याच अविभाज्य तत्त्व, काव्याचा प्राणप्रद धर्मच आहेत फक्त एवढाच नी भागह व कुन्तक या तत्त्वाला वक्त्रोक्ति हे नाव देतात त्याला प्रधान व व्यापक तत्त्व मानतात, व त्याच्या पोटात गुण, अलंकार, व्यंग्यार्थ वगैरे घालतात; तर दंडी व भोज त्या शोभाकर तत्त्वाला अलंकार हें नाव देतात व त्याच्या विशाल उदरात शब्दालंकार, अर्थालंकार गुण, रस, भाव, चतुर्विध अभिनय, सध्यग, काव्यकृति वगैरे झाडून सर्व शोभाकर तत्त्वाचा समावेश करतात ज्याप्रमाणे शैव पुराणात शिव हा मुख्य व विष्णु, गणपती वगैरे देव त्याने निर्माण केलेले, पण हे सर्व देव एकाच सगुण ब्रह्माची प्रतीक, गणेशपुराणात गणेश हा मुख्य देव, व शंकर

विष्णु, ब्रह्मा वगैरे देव त्या गणेशानेच निर्माण केलेले, पण गणेशामुद्धा सर्व देव हे त्या एकाच सगुण ब्रह्माची प्रतीके, त्याप्रमाणे येथेहि एकाच शोभाकर तत्त्वाची ही निरनिराळी नावे आहेत असेच समजले पाहिजे वक्रोक्ति, अलंकार, रीति हे साहित्यशास्त्रातील निरनिराळे संप्रदाय (schools) आहेत, व त्याचा परस्पराशी सधर्ष चालत आला आहे, हा जो आधुनिक समीक्षकाचा समज आहे, तो बरोबर नाही, असे मला वाटत. खरा सधर्ष या दोनच वादाचा अथवा पक्षाचा— अलंकारवाद व ध्वनिवाद या दोघाचा (परस्पराशी) आणि तो सुद्धा गौणप्रधान भावाच्या मुद्यावरच म्हणजे काव्याच्या प्राप्तात, काव्याला थेट (अथवा प्रधान) समजायचे का काव्याच्या मूल विषयाला, किंवा तात्पर्याला अथवा काव्याने सूचित केलेल्या व्यंग्यार्थाला अथवा रसाला, हा खरा वादाचा मुद्दा आहे अलंकारवादो काव्याला म्ह० अलंकृत शब्दार्थाना थेट समजतात, व रसादि त्रिविध व्यंग्यार्थांना गौण समजतात, त्याला ते काव्याचे शोभाकर अंग समजतात, तर ध्वनिवादी समग्र रमणीय काव्याला व्यजक मानतात, व शब्दचक्रा व्यंग्याला म्हणजे शब्दब्रह्माला काव्याहून निराळे व प्रधान अथवा थेट अथवा काव्याचे आत्मरूप तत्त्व मानतात विशेषतः काव्यातील रस या (व्यंग्य) तत्त्वाला ध्वनिवादी काव्यापेक्षा सर्वतोपरि थेट तत्त्व समजतात, व त्या आनंदस्वरूप रसाचे सगुण ब्रह्माच्या आनंदस्वरूपाशी तादात्म्य मानतात या दृष्टीने पाहता, रस ह् साध्य व काव्य हे साधन, अथवा ब्रह्मानंद हा महारस व काव्यातील रस हे त्याचे अस्त, असे जे ध्वनिवादींचा थेट प्रतिनिधि अभिनवगुप्त म्हणतो ते त्याच्या दृष्टीने योग्यच आहे म्हणजे सर्व ध्वनिवाद्यांच्या मताप्रमाणे, विशेषतः अभिनवगुप्ताच्या मताने, काव्यातील रस हा व्यंग्य, व शब्दचक्रा आनंदस्वरूप शब्दब्रह्म ह् महाव्यंग्य, आणि म्हणून ही दाहोही व्यंग्य काव्याहून थेट व काव्याचा आत्मा प्रा. (डॉ) वृष्णचैतन्य यांनी आपल्या ग्रंथात, “ ध्वनिवाद्यांनी, प्रथम वस्तु-ध्वनि व अलंकारध्वनि, हे दोन ध्वनि वैयाकरणाच्या स्फोटवादाचा आधार घेऊन निर्माण केले व साहित्याच्या क्षत्रात त्याची स्थापना केली, आणि मागाहून रसध्वनीला प्रधान व्यंग्य ठरवून त्याचा गौरवपूर्वक स्वीकार

केला, " अशा अर्थाचे जे विधान केले आहे, व ध्वनीच्या स्वीकारात कम ठरवला आहे तो अनावश्यक आहे, कारण, एकदा स्फोटाला शब्दब्रह्म मानून त्याचे स्वरूप नित्य अनादिनिधन अनित्य अशा उच्चारित शब्दाने (खरे म्हणजे वणनि) व्यग्य व म्हणूनच श्रेष्ठ आहे, ही गोष्ट स्वीकारली म्हणजे त्या स्फोटरूप शब्दाने प्रतिपादित जो अर्थ, त्यालाही नित्य, श्रेष्ठ व व्यग्य मानले पाहिजे, हे ओघानेच आले आणि व्यग्यार्थात, कोणत्याहि अर्थाचा म्ह वस्तु, अलंकार व रस या त्रिविध व्यग्यार्थाचा समावेश व्हावा हेहि स्वाभाविकच आहे आणि मग वर्णव्यग्य, पदव्यग्य, वाक्यव्यग्य, प्रबन्धव्यग्य, आणि शेवटी शब्दब्रह्मरूप महाव्यग्य हा व्यग्यार्थाचा प्रपञ्च सुरू व्हावा हेहि योग्यच ' पण हा व्यग्यार्थ (प्रतीयमान अर्थ, सूचित अर्थ, गम्यमान अर्थ वगैरे नावानो निर्दिष्ट केला जाणारा व्यग्यार्थ) भामह प्रभृति ' जरत्तर ' आलंकारिकानाहि माहीत होता व त्याचा त्यानी काही अलंकारात यथाचित समावेश हि केला होता, असे पंडितराज जगन्नाथानी म्हटले आहे, त्याची वाट काय ? व्यग्यार्थ भामहादिकाच्या वेळीहि जर माहीत हाता तर आनंदवर्धनाला त्याची ध्वन्यालोकात नव्याने स्थापना करायची काय जरूर होती ? अशी शका ध्वनिविरोधकाना येणे स्वाभाविक आहे त्याला आनंदवर्धनाना दिलेले उत्तर प्रतिपक्षाला निरुत्तर करणारे आहे आनंदवर्धन म्हणतो — " भामहादिकाच्या वेळीहि हा ध्वनि सर्वांना माहीत असेल, पण आज त्या ध्वनीचे स्वरूप काय, हे जाणत्या लोकानाहि माहीत नाहीसे झाले आहे ध्वनीसंबंधी अनेक गैरसमज प्रसृत झाले आहेत कुणी म्हणतात. (१) व्यग्यार्थ निराळा असा नाहीच, तो वाक्यार्थच, माह्वीच्या रोपटाप्रमाणे, वाढत वाढत गेलेला शेवटचा भाग आहे वाहीचे म्हणणे असे आहे की (२) समग्र व्यग्यार्थाचा लक्ष्यार्थात अंतर्भाव करता येतो आणखी काही लोकाना वाटते की (३) वेदान्त्याच्या मायेप्रमाणे ध्वनीचे स्वरूप शब्दानी सांगता येण्यासारखे नाही कुणी असे सरळच विचारतात की (४) शब्दार्थरूप वाक्याला सोभा देणारे अनेक प्रकार आम्हाला माहीत आहेत, व ते म्हणजे शब्दगुण, अर्थगुण, शब्दालंकार व अर्थालंकार व याज्ञन आणखी धृत्ती, रीती वगैरे प्रकारहि सनवतात.

पण तुम्ही ध्वनि हा, काव्याला शाभा देणारा नवा प्रकार कुठून आणलात ? आता तुम्ही म्हणाल की " आमचा ध्वनि शोभाकर नाहीच मुळी, तो काव्याहून निराळाच स्वतंत्र व श्रेष्ठ असा पदार्थ आहे " तर मग आम्ही म्हणतो की (५) तुमचा ध्वनि काव्यशोभाकर नसेल तर त्याला विचारतो कोण ? त्याला आम्ही मानोतच नाही.

वर, विरोधकानी ध्वनीवर घेतलेले पाच आक्षेप आनंदवर्धनांनी ध्वन्यालोकातील पहिल्या दोन उद्योतात विस्तारपूर्वक चर्चा करून समर्थपणे खोडून टाकले आहेत, व ध्वनीची गौरवपूर्ण प्रतिष्ठापना केली आहे या त्याच्या खडनमडनात, त्याच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाच्या अशा दोन गोष्टी स्थापित करण्यावर त्यांनी भर दिला आहे --

(१) ध्वनि हा अभिधालक्षणा व तात्पर्यवृत्ति या तिघाहून निराळी व स्वतंत्र अशी एक शब्द (व्यापार) वृत्ति आहे, ही एक गोष्ट, व (२) त्या व्यापाराने अभिव्यक्त होणाऱ्या त्रिविध व्यंग्यार्थांचे, विशेषतः रसरूप व्यंग्यार्थांचे, वाढ्यापेक्षा जास्त महत्त्व आहे, किंबहुना तो व्यंग्यार्थ, काव्याचा आत्मा आहे, ही दुसरी गोष्ट ह्या दोन गोष्टी स्थापित करून त्यांनी काव्याच्या प्रदेशात फार मोठी नाति घडवून आणली. आनंदवर्धनांच्या पूर्वीचे आलंकारिक, काव्य ही मानवी जीवनातील एक स्वतंत्र, सुंदर आणि म्हणूनच लोकोत्त आल्हाद देणारी कला मानोत होते ह्या वाक्यकलेने रमणीय शब्दार्थद्वारा सहृदयाना निरतिशय आनंद देण, यातच तिची कृतकृत्यता आहे असे ते आपल्याने प्रतिपादित होते. शब्दार्थगत मींदर्याच्या आस्वादापासून होणारा आनंद सहृदयाना प्राप्त करून देणे, हच काव्यकलेच अन्तिम प्रयोजन, अस आनंदवर्धनांच्या पूर्वसूरींनी उद्घाषित केले होते काव्यात (व नाटकात) विषयाला महत्त्व नाही, पण वाक्यातील सौंदर्याच्या आविष्कारपद्धतीलाच आहे, हा तर प्राचीन आलंकारिकांचा स्पष्टच अभिप्राय पण आता आनंदवर्धनाने व त्याचा एकनिष्ठ अनुयायी अभिनव गुप्ताचार्य याने प्राचीनांच्या वाक्यविषयक मताला व समजुतीला जबरदस्त धक्का दिला व वेपारणांच्या स्फाटकाद्वारे अनुकरण करून साहित्यक्षेत्रात एका नवीन वादाची-ध्वनिवादाची-स्थापना केली. या

ध्वनिवादाने प्रथम वाक्यातील अलंकृत वाक्यार्थाला अर्धचंद्र देऊन त्याला त्याच्या प्रतिष्ठित स्थानावरून वाढून टाकले व व्यंग्यार्थाला काव्यात सर्वोच्च स्थान दिले, इतकेच नव्हे तर, काव्यापेक्षा त्या व्यंग्यार्थाची योग्यता फारच मोठी आहे असे जाहीर केले. त्यानी कल्पिलेल्या शरीराच्या महारूपकाप्रमाणे, शरीरापेक्षा (म्ह. काव्यापेक्षा) आत्म्याची (म्ह. व्यंग्यार्थाची) योग्यता अतिशय थोर असते हे काय सांगायला पाहिजे ? अलंकार हे लौकिक सोन्यामोत्याच्या अलंकाराप्रमाणे (काही झाले तरी) शरीराच्या बाहेरच्या भागावरचे (शरीरबहिर्भूत), मग आत्म्याच्या (म्ह. व्यंग्यार्थाच्या) मानाने ते अलंकार 'कित झडवे पत्ते ?' आणि व्यंग्यार्थाचा पहिला टप्पा म्हणजे वाक्याचा विषय आणि प्रबन्धाचा तात्पर्यार्थ, अर्थात् त्याला त्या काव्यात व प्रबन्धात सर्वोच्च स्थान मिळाव ह (ध्वनिवाद्याच्या दृष्टीने) उचितच होत या व्यंग्यार्थाचा विस्तार होत होत शेवटी, तो परावाणी अथवा शब्दब्रह्माला जाऊन मिडला आणि सत्काव्य ह आनंदस्वरूप अथवा शांतस्वरूप शब्दब्रह्माच्या अथवा सगुण ब्रह्माच्या साक्षात्काराच एक रम्य साधन ठरले अशा रीतीने, अभिनवगुप्तान सतारोव्या मध्यसप्तकातील तारेची सुटी जी पिळली ती घेत तारयुक्तकाव्या शेवटच्या स्वरावर नेऊन ठेवली. म्हणजे उच्चरित शब्दातून निघणारा व्यंग्यार्थ घट शब्दब्रह्मापर्यंत नेऊन सोडला ! पण आनंदवर्धनान अथवा अभिनवगुप्तान यात नव असे काहीच केले नाही भारतीय न्याय, व्याकरण, वेदात वर्गरे दर्शनाची व सगोत-शास्त्र, वैद्यशास्त्र, कामशास्त्र या शास्त्राची व ललितकलाची हजारों वर्षांपामून चालत आलेली ही परंपराच आहे न्यायवेदातादि दर्शनाचे परमोच्च ध्येय परमात्मा, परब्रह्म अथवा परानान्ति 'अमाव, ह्यात नवल नाही, वेवळ शब्दशुद्धीचा व शब्दाच्या रूपसिद्धीचा विचार करणाऱ्या व्याकरणशास्त्राचे (पाणिनिदर्शनाचे) देखील शेवटचे ध्येय, शब्दब्रह्माचा अथवा 'परावाणी' चा साक्षात्कार हेच अमावे ह्यातही फारसे नवल नाही पण गर नवल ह की, सगोतशास्त्र, वैद्यशास्त्र व कामशास्त्र या तीन लौकिकी शास्त्रांचेहि शेवटचे ध्येय, ईश्वरप्राप्ती, अथवा ब्रह्मानंद अथवा चित्ताची

‘पराशाति’ हेच आहे. वैद्यशास्त्राचा मुख्यतः शरीराशी व त्याच्या अनुषंगाने मनाशी नित्य सन्ध ना ? पण त्या शास्त्रानेही ‘शुद्ध पारा (रसेश्वर) सेवन केल्याने शेंबटी मोक्षप्राप्ति होते, असे सांगण्याकरता ‘रसेश्वरदर्शन’ निर्माण केले संगीतशास्त्रानेहि, ‘योगी योगसाधनेने जें मिळवितो, ते आमचे संगीतशास्त्र, संगीताच्या उपासनेच्या योगानें म्ह संगीत कलेनें मिळवून देईल’ अशी प्रतिज्ञा केलेली वाढळते आणि मीजेची गोष्ट ही की कामशास्त्रहि ही मध्य प्रतिज्ञा करण्याचे दावतीत मागें पडले नाही ! त्यानें, ‘आमचेहि शास्त्र, कामकलेच्या द्वारा मोक्षप्राप्ति करून देण्यास समर्थ आहे’ अशी घोषणा केली आहे. इतके सात्त्यावर साहित्यशास्त्र व काव्यकला यांचे आचार्य अमिनवगुप्त (व त्याचे गुरुस्थानीय आनंदवर्धन) यांनी पाणिनिदर्शनाचा आश्रय घेऊन “शब्दब्रह्म हे आमचे महाव्यंग्य व ग्रहानंद हा आमचा महारस आहे” असे जाहीर करावे हे ओघानेच आले. आता ध्वनिवाद्यांनी त्रिविध ध्वनीत श्रेष्ठ मानलेल्या रसध्वनीकडे वळू.

रसमीमासा (ध्वनिवादींच्या दृष्टीने) —

यच्चयावत् काव्य हे रसाकरताच अवतीर्ण झाले आहे, असे भरतानेहि नाट्यशास्त्रात उद्धोषित केले आहे. ‘न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते । (भ. ना. शा. अध्याय ६)’ कोणताही काव्यार्थ रसावाचूनचा असूच शकत नाही ज्यात रस नाही, ते काव्यच नव्हे; ते अकाव्यच. ‘नीरस काव्याला आम्ही काव्य मानायलाच तयार नाही.’ असे साहित्यदर्पणकार विश्वनाथहि जाहीर करतो. पण त्याच्या या रस शब्दाचा अर्थ काय ? असे विचारल्यास विश्वनाथच काय पण सारे ध्वनिवादी, एका आवाजात उत्तर देतील की आमचा हा रस म्हणजे भरत नाट्यशास्त्रातील अष्ट प्रकारात्मक रस अथवा (अमिनवगुप्तानें मागाहून प्रतिष्ठापित केलेला सात रस जमेस घेऊन) नवप्रकारात्मक रस. पण यावर कुणो विचारले की ‘पण ह तुम्ही मान्य नेलेले आठ विधा नऊ रस ज्यात मुळीच वर्णिलेले नाहीत, अशा काव्याला तुम्ही काय म्हणाल ?’ तर त्याला विश्वनाथ ताडकन् उत्तर देईल की, ‘अशा काव्याला आम्ही नीरस काव्य म्हणू व त्याची काव्यप्रतागून हवालपट्टीहि कटं.’ पण त्याचे

हे अनिरेकी उत्तर गृह स्वनिवासांनाहि पटण्यामारणें नाही कारण कीं विद्वनाच्या या उत्तराचा प्रतिसाद, स्वनिवासांमधें बालनाने जवळ जवळ येवटचे, पण योग्यनेने प्रथम श्रेणीने छानिवादी पद्धिने रात्र जगनाय यांनीं घालील घडताना येना आहे :--

"यत् 'रमयदेव वाच्य इति साहित्यदर्पणे निर्णोक्तं तत्र । यच्च न कार प्रधानानां वाच्यानामवाच्यत्वे । न चेष्ट्यापत्तिः, महाविग्रहस्य स्यात्पुत्री भावप्रगल्भा । तथाच जलप्रवाहवेगनिगमनोत्तमभ्रमनानि कथिभिर्वर्णितानि । न च तत्रापि यथावयवित् परस्परग्या रमसर्गोत्प्रेषेति याच्यम् । ईदृशरमस्यर्गं 'गोद्वज्रति' 'मृगो घावति' इत्यादायनिप्रसंगस्येन प्रयोजकत्वात् । अर्थमात्रस्य विभावाणामवयवमिचार्यन्यामव्यादिनि दिर ।"

(रमयगाथर, वाच्यव्याख्याप्रकरण)

ह्याचा भावार्थ—साहित्यदर्पणकारान, 'रमयुक्त असेल तेच वाच्य,' अशी जी वाच्याची व्याख्या केली आहे ती योग्य नाही, कारण, जेव्हा रमयुक्त असेल तेच वाच्य असे म्हणजे तर वस्तुच अलंकार यांचे ज्या वाच्यात प्राधान्य आहे, त्या वाच्यांनाही हें वाच्यच नाही असे म्हणण्याची पाळी येईल 'मम त्रिपटने कुठें?' आम्हाला अशी पाळी आलेली चालेल' असे तुम्ही (म्ह० विद्वनाय) यावर म्हणाल तर, ते नाही चालणार कारण, रम ज्यात नसेल ते वाच्यच नाही असे म्हटल्यास, महाविघाती आतापर्यंतची (वाच्यतातील वर्णविषयाच्या बाबतीतील) परंपरा राडित होण्याचा प्रसंग येईल, वगा ते पहा—(आजपर्यंत) पाण्याचा धबधबा, त्याचे वेगाने माली पडणे, पाणी (वगेरे) वर उडणे, गरगर फिरणे, मुलाचे वागडणे, वानराच्या उड्या, वगैरेचे वर्णन, वगैरे आपापल्या वाच्यात येतोत असेल आहेत, (त्यात तुमचा रस कुठें आहे?) 'हो, त्यातही वगा तरी म्ह० प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्षपणे रस असतोच,' असेहि तुम्हाला (म्ह० विद्वनाच्याला) म्हणता येणार नाही, कारण त्यातहि रस आहे, असे म्हटल्यास, 'गाय चालते' 'हरिण घावते' वगैरे वाक्यातहि रस आहे, असे म्हणण्याचा अतिप्रसंग होईल, तेव्हा तुमच्या या बोलण्यात कांही अर्थ नाही (जगातली) कोणतीहि वस्तु विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांपैकी कोणत्या तरी वर्गातील असणारच. (पण

म्हणून काही त्या प्रत्येक वस्तूवर विभाव वर्गरेषांची कुणाचा छाप मारायचा की काय ?)

म्हणजे जगन्नाथरायांच्या म्हणण्याचा भावार्थ हा की, "काव्यातील प्राणभूत तत्त्व रस (म्ह० नवरस) हे आहे, असे उठल्या मुटल्या सांगू नये, कारण नवरसाच्या कक्षेत न येणारे असे कितीतरी सुंदर काव्य महाकवींनी लिहिले आहे, आणि तेही नवरसवर्णनपर काव्यादत्तकेव रमणीय आहे नवरसात्मक नसून सुद्धा रमणीय आहे त्याला अवगव्य म्हणता येणार नाही, तेव्हा आनंदवर्धनाने व्यंग्याचे वस्तु अलंकार व रस असे जे तीन प्रकार स्थापित केले आहेत तेच योग्य आहेत व हे तिन्ही ध्वनि, काव्यापेक्षा थोडे आहेत तरी पण या तिन्ही ध्वनीत रसध्वनि हाच सर्वथोष्ठ असून प्रत्येक काव्याचे, नाटकाचे किंवा प्रवर्णाचे तेच शेवटचे (शास्त्रीय शब्द 'पार्यन्तिक') व्यंग्य आहे, असे मानण्यात सर्व ध्वनिवाद्यांचे एकमत आहे

रसध्वनीला सर्वातिशायी ध्वनि, सर्व ध्वनिवादी मानतात, याचे कारण हे आहे की, " रसध्वनि, अपवा रसरूप आनंदाचा ध्वनि (म्ह० व्यंग्यार्थ) किंवा काव्यानंद रूप ध्वनि हा काव्याचा पहिला ध्वनि असून, त्यानंतरचा शेवटचा ध्वनि—आनंदरूप शब्दब्रह्म हा आहे, व हा शेवटचा ध्वनि, काव्यापेक्षा थोडे व हेच काव्याचे परम प्रयोजन " हा रसशास्त्राचे आचार्य, श्रीमद् अभिनव गुप्तपादाचार्यांचे मत हेंच त्याच साहित्यशास्त्राचे परम तत्त्वज्ञान (Philosophy of Poetry) ध्वनिवाद्यांनी, त्यांच्या पूर्वी निदान ३००-४०० वर्षे तरी, पाणिनिदर्शनातील स्फोटरूप शब्दब्रह्माच्या तत्त्वज्ञानापासून प्रेरणा मिळवून प्रस्थापित केले होते, व ते, ' परंपराप्राप्त, पण अलिखित स्वरूपात, दाबडो बघेचालत आले होते त्या तत्त्वज्ञानाला प्रथम, ध्वन्यालोकातील कारिकाचे बर्ते (मग ते काही विद्वान मानतात त्याप्रमाणे आनंदवर्धनाचे गुरु सहृदय असोत किंवा युक्तिवार आनंदवर्धन, कारिकाचे बर्ते असात) यांनी रेतनिविष्ट बंभू युक्तिवार आनंदवर्धन यांनी त्या तत्त्वज्ञानाला पल्लवित केले, व त्याने समय भाष्यकार अभिनवकुप्ताचार्य यांनी अगंत आपल्या

ध्वन्यालोकलोचनात व अशत भरतनाट्यशास्त्रावरील आपल्या नाट्य-
विवृतीत त्या तत्त्वज्ञानाचा, श्रवणम, उपनिषदे व भर्तृहरीचे वाक्य-
पदीय, यातील तत्त्वज्ञानाशी समन्वय करून, त्या बैठकीवर या रस-
शास्त्रातील तत्त्वज्ञानाची स्थापना केली, त्यामुळे हे ध्वनिवाद्याचे तत्त्व-
ज्ञान, भारतात अविच्छिन्न परंपरेने, अखंड प्रवाहाने, आजपर्यंत चालत
आले आहे पंडितराज जगन्नाथाच्या कालखंडापर्यंत हे तत्त्वज्ञान, संस्कृ-
तात लिहिलेल्या साहित्यशास्त्रावरील प्रयातून वाहत राहिले, आणि
त्यानंतर सुद्धा ते संस्कृतातून जरी वाहत राहिले नाही, तरी हिंदी व
इतर देशी भाषातून त्याचे छोटे छोटे प्रवाह वाहतच राहिले

मराठीत या ध्वनिवाद्याच्या तत्त्वज्ञानाच्या पायावर आधारलेला
एकहि प्रय, वाराच्या शतकापासून एकोणिसाव्या शतकापर्यंतच्या प्रदीर्घ
कालखंडात, कुणी लिहिलेला आढळत नाही तरी पण ज्ञानेश्वर, एकनाथ,
रामदास, तुकाराम वगैरे सतकवींच्या काव्यातून या तत्त्वज्ञानाचे पडमाद
उमटलेले दिसतात या ध्वनिवाद्याच्या तत्त्वज्ञानाचा गामा पुन्हा एकदा
स्पष्ट भाषेत सांगायचा म्हणजे असा - “ कोणतेही काव्य, ते काव्य या
संगीताचा होण्याकरता, शब्द व अर्थ यातील सौंदर्याने अलंकृत असलेच
पाहिजे हे (अलंकारवाद्याने म्हणणे) बबूल; पण ते काव्य कितीहि
सुंदर असले तरी ते कशाचे तरी व्यजक असलेच पाहिजे, ते त्यातील
विषयाचे व्यजक तरी असले पाहिजे किंवा त्यातील तात्पर्याचे व्यजक
असले पाहिजे, किंवा सामाजिकाच्या रसात्मक चित्तवृत्तीचे व्यजक तरी
असले पाहिजे व शेवटी व्यंग्य परंपरेने आनंदस्वरूप ग्रहणाचे, अथवा
वैयर्थ्याच्या तत्त्वज्ञानाप्रमाणे परावाणीचे, अथवा (सौंदर्यताप्रमाणे)
परमानंदरूप परमात्मा सदाशिवाने व्यजक असले पाहिजे काव्यास्वादा-
पासून मिळणारा आनंद, हे काव्याचे एवढेच प्रयोजन मानणे म्हणजे
काव्याची किंमत कमी करण्यासारखी आहे. काव्याचे काय पण कोणतीहि
ललितकला परमोच्च ध्येयाची साधिका असेल तरच तिची शायंस्वता
या ध्येयाला पोषक असेच पवीचे काव्य असते पाहिजे, आणि काव्याने
हे अत्युच्च ध्येय पाठायचे म्हणजे (कवीच्या) त्या काव्याचा विषयहि
तसाच प्रसन्न पाहिजे ”

ध्वनिवाद्यांचे शिरोमणी अभिनवगुप्त याच्या या काव्यविषयक मतातील अशाशी बलकारवाद्याचा उग्र विरोध आहे, व तो त्यांनीं शेषटपयंत (म्ह० १७ व्या दातनाच्या अखेरपर्यंत) चालू ठेवला होता तो असा (अथवा मुद्दा) असा—

काव्याचे, वाक्यसौंदर्यापामून होणाऱ्या आनदाची प्राप्ति हे, एकच प्रयोजन असता कामा नये, काव्याचे सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन ब्रह्मानंदाची प्राप्ति याचा अर्थ (दुसऱ्या दृष्टीने पाहिले तर) असा होतो की काव्यात विययाचे महत्त्व सर्वांत जास्त, वाक्यशोभाकर पद्धतीचे नाही आनंदात्मक रसायं हा सर्व श्रेष्ठ, रसपद्धतीचे काव्यांत महत्त्व नाही (हे ध्वनिवाद्यांचे मत)

रसध्वनीची स्थापना अभिनवगुप्तान आपल्या नाट्यविवृति या भरत नाट्यशास्त्रावरील टीकेत जी केली आहे, ती भरताच्या 'विभावानुभवव्यभिचारिसंयोगाद्वरानिष्पत्ति ।' या रससूत्राच्या पायावर केली आहे या सूत्राचा, शब्दार्थाची ओढाताण न करता, सरळ अर्थ असा होतो — विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव हे तिन्ही एकत्र आले असता, त्याच्या संयोगापामून रस उत्पन्न होतो " या सूत्राचा असा सरळ अर्थ होत असता, अभिनवगुप्ताने निष्पत्ति याचा अर्थ व्यक्ति असा केला आहे 'व्यक्ति' चा अर्थ व्यञ्जना व्यापार आता व्यञ्जना व्यापार हा, तो व्यापार होण्यापूर्वी अस्तित्वात असलेल्या वदार्थावरच होऊ शकतो म्हणजे भरतसूत्रातील रस, व्यञ्जना-व्यापारापूर्वी कुठें तरी अस्तित्वात असला पाहिजे ह उघड आहे, मग तो कुठें होता ? याचे उत्तर अभिनवगुप्त असे देतो की, हा रस स्थायीच्या रूपाने सामाजिकाच्या हृदयात पूर्वी होताच, पण तो अप्रकट स्वरूपात रण विभावादिकाच्या त्या स्थायीवर होणाऱ्या व्यञ्जना व्यापाराने तो स्थायी प्रकट होतो म्हणजे व्यक्त होतो व व्यक्त झाल्याबरोबर, त्याला रस हे नाव मिळत काळोखाच्या सोलीत ठेवलेला घडा पूर्वी होताच, रण तो बाहेरून पाहणाराला दिसला नव्हता, पण दिवा हातात धऊन त्याने खोलीत प्रवेश करताच त्याला तो घडा दिसू लागला म्ह तो व्यक्त झाला घेट सशोच स्थितो सामाजिकाच्या हृदयात असलेल्या

स्यायीच्या वावरीत होते, फरक एवढाच की हा प्रकट होणारा सामाजिकाचा स्यायी (म्हणजे चित्तवृत्ती) स्वतः सामाजिकालाच प्रकट होतो. म्हणूनच पंडितराजानी रसगगधरात स्यायीभावाच्या या प्रकटीकरणाच्या वावरीत एक समर्थक दृष्टांत दिला आहे ते म्हणतात, जसा एखादा दिवा, एखाद्या आवरणाखाली झाकून ठेवला असता, तो दिवत नाही, पण त्याच्या वरचे से आवरण काढून टाकताच तो दिवा भोवतालच्या वस्तूंना प्रकाशित करतो व स्वतः स्वतःलाच प्रकाशित करतो, तशीच स्यायी स्वतः स्वतःला प्रकट होण्याची ही प्रक्रिया समजावी

माता ध्वनिवाद्याच्या या रसमीमासंत सर्वांनी (म्हणजे सर्व ध्वनिवाद्यांनी) अत्यंत आदरणीय व प्रमाणभूत मानिलेल्या श्रीमद् अभिनवगुप्ताचें, रसस्वरूप व रसव्यञ्जना या वावरीतील मत, प्रथम विवरणारमक पद्धतीने सांगतो —

‘विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांच्या संयोगाने रमाची निष्पत्ति होते,’ ह्या अर्थाच्या भरतमुनीच्या सूत्रात आलेल्या विभाव शब्दाचे व रिभाषिक शब्दाच्या अर्थाचे विवरण अस — रसाच्या निष्पत्तीला वारण, भरतसूत्रात आलेल्या विभावादि तीन पदार्थांचा समाग पंकी विभाव म्हणून प्राण्याच्या हृदयात सुप्त अवस्थेत राहणाऱ्या चित्तवृत्तीला जागे करणारा पदार्थ हा पदार्थ अचेतन अथवा सचेतन वमाहि असू शकेल ह्या विभावाचे दोन पोट प्रसार भरताने दिलेले आहेत — एकाचे नाव आलंबन विभाव, हा रसनिष्पत्तीत अत्यंत महत्त्वाचा घटक समजला जातो, वारण, आलंबन विभावावाचून प्राणिमात्राची चित्तवृत्ती जागीच होत नाही. सुप्त चित्तवृत्ती जाग्रत हाणे ही घटना ह्या विभावावर अवलंबून असल्याने त्याला आलंबन विभाव ह्या नाव देण्यात आले आहे आणि ते योग्यच आहे ह्या जागे झालेल्या चित्तवृत्तीला उद्दीपित करणाऱ्या परिस्थितीला उद्दीपन विभाव म्हटले आहे दान प्रसारच्या विभावाने (आणि सूत्रातील इतर पारिभाषिक पदार्थांचेहि) स्वरूप स्पष्ट होण्याकरिता गुरवातीपातूनच एका विशिष्ट चित्तवृत्तीचे (कालिदासाचे शाकुंतल भाटक सफटज रसिकांच्या पूर्ण परिस्थितीचे असल्याने, त्यातील दुष्यंत या नायकाच्या रति म्ह. प्रेम या विशिष्ट

चित्तवृत्तीचे) उदाहरण घेऊ प्रत्येक मानवाच्या (म्हणजे स्त्रीपुरुषाच्या) हृदयात, मुख्यत आठ चित्तवृत्ती त्याच्या जन्मापासूनच असतात ह्या चित्तवृत्ती (म्हणजे भाव) त्याच्या हृदयात कायमच्या राहत असल्याने त्यांना स्थायी (भाव) हे नाव भरताने दिले आहे. ह्या स्थायी भावाचे आठ प्रकार असे —

- (१) रति (२) हास (३) शोक (४) क्रोध (५) उत्साह
(६) भय (७) जुगुप्सा व (८) विस्मय.

कण्वाच्या आश्रमांत प्रवेश करणाऱ्या दुष्यताच्या हृदयात, या आठ स्थायी भावांपैकी रति (म्हणजे स्त्रीविषयीचे प्रेम) हा स्थायी भाव सुप्त अवस्थेत होताच तो भाव (तो चित्तवृत्ती) शकुतलेला पाहताच जाग्रत झाला त्याने शकुतलेला पाहिलेच नसते तर त्याच्या हृदयात सुप्त अवस्थेत असलेला हा रतिभाव जागा झालाच नसता तो शकुतलादर्शनानेच जागा झाला म्हणूनच दुष्यताच्या रतिभावाचा शकुतला हा आलंबन-विभाव. पुढे कण्वाधर्माचा रम्य परिसर, शकुतलेचा परिषय, तिच्या विषयीची तिच्या मैत्रिणीनी सांगितलेली (व दुष्यताच्या प्रेमभावनेला अनुकूल अमलेली) हकिकत ऐकून शकुतले-विषयीचे दुष्यताचे प्रेम जास्तच प्रफुल्लित झाले, उद्दीपित झाले म्हणून या रतिभावाला उद्दीपित करणाऱ्या सर्व अनुकूल परिस्थितीला उद्दीपन विभाव हें समुचित नाव देण्यात आले आहे यानंतर दुष्यताची प्रभाव-शाली आकृति पाहून शकुतलेच्या हृदयातील प्रेमभावना जाग्रत झाली व ती जाग्रत झाल्याची चिन्हेहि तिच्या शरीराच्या रमणीय हावभावाच्या रूपाने दिसू लागली व ती पाहून दुष्यताचा रतिभाव जास्तच विकसित झाला आलम्बन-विभावाच्या विकृतीनी जी ही बाह्यचिन्हे — त्यांना भरताने अनुभाव हें नाव दिले आहे वास्तविक पाहता भरतसूत्रात मागितलेल्या त्रिविध भावाच्या संयोगाने होणाऱ्या रसनिष्पत्ती-नंतर त्या रसाची गमक जी चेष्टारूप कार्ये त्यांना अनुभाव ही संज्ञा भरताने दिली आहे असे असता सूत्रात त्यांना अनुभाव हें रस-निष्पत्तीच्या कारणांपैकी एक कारण आहे असे म्हटले आहे ह्यात विस गति वाटते खरी, पण ती दूर व्हावी म्हणून भरतसूत्रावरील आपल्या

भाष्यात भट्टलोत्तलटाने अशी आवर्जून सूचना दिली आहे की सूत्रातील अनुभाव शब्दाचा अर्थ 'निष्पन्न रसाची गमक जी कार्ये, ते अनुभाव' असा घेऊ नका; पण वासनारूपाने राहिलेल्या स्थायी भावाची जी बाह्यचिन्हे ते अनुभाव असा अर्थ घ्या म्हणजे प्रस्तुत उदाहरणात दुष्यताच्या रतिरूप सुप्त भावाची जी बाह्य चिन्हे ते अनुभाव, पण भट्टलोत्तलटाची ही सारवासारव मला पण चुकीची वाटते, कारण स्वतःच्या स्थायीभावाची अनुभावरूप बाह्यचिन्हे स्वतःच्या रसाच्या निष्पत्तीला कारण होतात असे म्हणणे रसिकाच्या अनुभवाच्या विरुद्ध आहे म्हणून मी, आलवनविभावाची बाह्यचिन्हे असा अनुभवाचा अर्थ करून ते अनुभाव रसनिष्पत्तीला कारण होतात अशी अनुभवाच्या अर्थाची व्यवस्था लावली आहे (प्रस्तुत उदाहरणात, शकुंतलेच्या प्रेमभावाची, तिच्या अगावर व्यक्त होणारी चिन्हे म्हणजे अनुभाव दुष्यताच्या हृदयातील झुगाररसाच्या निष्पत्तीला कारण झाली असे म्हणता येईल) आता या व्यभिचारी भावाकडे बळू व्यभिचारी भाव ह्याचा अर्थ स्थायीभावरूप स्थिर चित्तवृत्तीला परिपुष्ट करणारे, छोटे छोटे भाव. असे हे भाव, स्थिर-स्थायी भावाला काही वेळ स्पर्श करून जातात, पण त्यामुळे तो स्थायी भाव प्रकर्ष पावतो म्हणूनच व्यभिचारी भावाना रसनिष्पत्तीच्या तीन कारणांपैकी एक रसोत्पत्तीचे सहकारी कारण मानण्यात येते आता ही रसनिष्पत्तीची तीन कारणे एकत्र येऊन रसाचा परस्परानी संयोग झाला तरच रसाची निष्पत्ती होते असे अभिनवगुप्ताने भारपूर्वक सांगितले आहे केवळ दोन प्रकारचा विभाव, केवळ अनुभाव अथवा केवळ व्यभिचारी भाव, रसनिष्पत्ती करू शकत नाही, ह्या तिघांचा वाक्यात (वर्णनद्वारा) अथवा नाटकांत (अभिनयद्वारा) मिलाफ झाला तरच रसनिष्पत्ती होते, असे अभिनवगुप्ताचे स्पष्ट मत [आता कित्येक वेळी नाटकात अथवा वाक्यात ह्या त्रिविध भावांपैकी एकाच भावाच्या अभिनवाने अथवा वर्णनाने कवीने रसनिष्पत्ती केलेली दिसते सरी, पण त्या ठिकाणी इतर दोन भावांची वृत्तना (म्हणजे अध्याहार) वृत्तन व अशा रीतीने तिघांचा संयोग झाला आहे असे दाखवून निष्पत्तीची उत्पत्ती करता येईल, असे

अभिनवगुप्तार्चे म्हणणे] इतकी रसनिष्पत्तीची भूमिका तयार झाल्यावर आता रसविषयक मुख्य चर्चेकडे वळू या रसचर्चेच्या अनुषंगाने पुढील अनेक प्रश्नांची उत्तरे अभिनव गुप्ताना द्यावी लागली आहेत —

(१) रसाचे स्वरूप काय ? (२) रसनिष्पत्ती होते म्हणजे काय होते ? (३) स्थायी भावाचा प्रकर्ष म्हणजेच रस कां, स्थायी भावाहून निराळा असा रस नावाचा एखादा पदार्थ आहे ? (४) रस कुठे रहातो ? नाटकातील अथवा काव्यातील मूळ पात्रात का नटात ? का कवीत ? का सहृदयाच्या हृदयात ? ह्या प्रश्नांची उत्तरे अभिनव गुप्ताने दिली आहेत, त्याचा सारास असा —

ज्या परम आनंदमय चित्तवृत्तीचा सामाजिकाकडून तन्मयतेने आस्वाद घेतला जातो, त्या चित्तवृत्तीला रस म्हणतात अशी ही सामाजिकाची चित्तवृत्ती, काव्यातील वाङ्मय व अर्थात असणाऱ्या सौंदर्याच्या द्वारा व्यक्त होत असेल तरच, आम्ही तिला रस म्हणू अशी ही चित्तवृत्ती (संगीतातील) स्वर-सौंदर्याद्वारा अथवा इतर वस्तूच्या सौंदर्याच्या द्वारा व्यक्त होत असेल तर त्यालाहि रस म्हणता येईल, पण आम्हा ध्वनिवाद्याना साहित्यातील रसाचीच चर्चा प्रस्तुत आहे संगीत, शिल्प चित्र, वगैरे कलातील माध्यमात (स्वर, घातु रंग वगैरे माध्यमात) असलेल्या सौंदर्याच्या आस्वादाच्या द्वारा आनंदमय चित्तवृत्ती म्हणजे रस व्यक्त होतो हे मान्य, पण तूर्त आम्हाला साहित्यकलेतील (अथवा काव्यकलेतील, अथवा नाट्यकलेतील) रसाचीच चर्चा करायची आहे साहित्यातील विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांच्या वर्णनात अथवा अभिनयात असलेले जे सौंदर्य, त्याला आम्ही व्यजक म्हणतो, व त्या व्यजकाने व्यक्त होणाऱ्या सामाजिकाच्या आनंदमय चित्तवृत्तीला आम्ही रसरूप व्यंग्यार्थ म्हणतो हा रस दोन ठिकाणी व्यक्त होतो, एक राग, दुष्यत, सीता, शकुंतला इत्यादि काव्यनाटकातील पात्रात, अथवा त्या पात्राची भूमिका घेणाऱ्या नटात, व दुसऱ्या ठिकाणी म्हणजे सहृदयाच्या हृदयात, पण यापैकी मूळ पात्रातील अथवा नटातील रसाची आम्हाला येथे चर्चा करायची नाही, आमच्या चर्चेचा विषय सहृदय सामाजिकाच्या हृदयात व्यक्त होणारा रस हाच कित्येकांच्या मते, 'नटरूपाने सामाजिकाच्या

समोर दिसणाऱ्या रामसीता वगैरे पात्रातील स्थायीभाव, विभावादि-
काच्या संयोगाने परिपुष्ट (उपचित) झाला म्हणजे त्याला रस ही
सत्ता प्राप्त होते, व या रसाचे सहृदयतेने प्रत्यक्ष दर्शन (साक्षात्कार)
झाल्यामुळे, सामाजिकाची चित्तवृत्ती आनंदित होते 'पण हे मत आम्हाला
(म्ह. अभिनवगुप्ताला) मान्य नाही, कारण आम्ही, काव्यनाटकातील
सौंदर्यद्वारा (म्ह. सौंदर्याच्या आस्वादाने) ध्यस्त होणाऱ्या सामाजिकाच्या
हृदयातील परमानंदरूप चित्तवृत्तीलाच रस म्हणतो, काव्यगत पात्राच्या
विभावादिकानी उपचित होणाऱ्या स्थायीभावाला आम्ही खऱ्या अर्थाने
रस म्हणतच नाही. गौण अर्थानेच त्या उपचित स्थायी भावाला
रस म्हणतो आणि खुद्द नटात तर रस कधीच नसतो, असे आमचे ठाम
मत आहे. दुसरे कुणी म्हणतात की, "काव्यातील पात्रात असणाऱ्या
स्थायी भावाचे नट अनुकरण करतो या अनुकृत स्थायी भावालाच
आम्ही रस हे नाव देतो हा पात्रगत (अनुकृत) स्थायीभाव नटात आहे,
हे अनुमानाने जाणून त्या रसाच्या प्रतीतीने सामाजिकाची चित्तवृत्ती
आनंदित होते " पण हे आम्हाला मान्य नाही, कारण केवळ
अनुमानाने जाणलेल्या रसाचा आस्वाद सामाजिकाना घत्ताच येणार
नाही आणि म्हणूनच त्या अनुमित रसामुळे सामाजिकाची चित्तवृत्ती
आनंदित होणेहि शक्य नाही पण यापुढे उद्धृत केलेल्या, एका घोर
साहित्यशास्त्रज्ञाचे रसविषयक मत आम्हाला आदरणीय व मोठ्या
प्रमाणात अनुकरणीय वाटते हे त्याचें मत त्याच्याच शब्दात सामान्याचा
अर्थाने करतो — 'भरतसूत्रात निर्देशिलेल्या रसाची प्रतीति
सामाजिकाना अनुमानाने होते असे म्हणता येणार नाही, आणि
अनुमित रसाने जर सामाजिकाना आनंद होत नाही, तर ध्यस्त
होणाऱ्या रसानेहि आनंद होणार नाही अनुमान आणि अधिव्यक्ति
यात आम्हाला फक्त नावाचाच फरक वाटतो वर, रस नटात उत्पन्न
होतो म्हणावे तरहि म्हणणे बरोबर नाही, " आणि स्वतः समाजिकात
नाट्यगत रसाची तादात्म्याने प्रतीति होते असे मानल तर कर्णरसाच्या
प्रतीतीने सामाजिकाना दुःख झाले पाहिजे, पण तस काही होत नाही.
आणि दुःख झाले असते तर सामाजिक, कर्ण रसाची नाटके पहायला

वारवार गेलेच नसते आणि शिवाय रसाची, सामाजिकाना, तादात्म्याने प्रतीती होणे मुळातच अशक्य आहे. समजा, सामाजिक कथनरसानें ओसडणारे उत्तररामचरित नाटक पहायला गेले, तर त्याचे रामाशी तादात्म्य होणे शक्य आहे का ? कारण रामाशी त्याचे तादात्म्य झाल्याबरोबर त्यांना संमेलना स्वतःची प्रेयसी मानावी लागेल वरे सीतेला पाहताना त्यांना स्वतःच्या कान्तेची आठवण होते असेही नाही. शिवाय देवताशी तादात्म्य होणे शक्य नाही. आणि समुद्र ओलाढण्यासारखे विभाकार करणाऱ्या नायकाशी तर सामाजिकाना तादात्म्य साधताच येणार नाही तेव्हा शेवटी असे मानणे भाग आहे की, अभिधाव्यापारानें विभावादिकाचे ज्ञान झाल्याबरोबर, दुसऱ्या भावकत्व या व्यापाराने त्या विभावादिकाचें साधारणीकरण होते म्हणजे त्या व्यापारानें नाटकातील पात्रें रामसीतादिक ही रामसीता वगैरे वाटेनाशी होतात आणि विशिष्ट देशकाल, विशिष्ट व्यक्ति या सर्वांचा लोप होऊन, आणि विभावादिकाच्या साधारणीकरणामुळें, त्याच्याशी संयुक्त होणारा स्थायीसुद्धा (रत्यादिक चित्तवृत्ती सुद्धा) वैशिष्ट्यरहित होते, तो, म्हणजे ही चित्तवृत्ती अमक्याची असे म्हणताच येत नाही, ती चित्तवृत्ती सामाजिकाची असेही म्हणता येणार नाही, कारण ती वैशिष्ट्यरहित आहे म्हणजे शेवटी असे म्हणावे लागते की वी रत्यादि चित्तवृत्ती कुठेही नसून सुद्धा सहृदय तिचा आस्वाद घेतात (अत एव असत्या अपि रतेरास्वाद अलौकिकत्वादुपपन्न ।)

केवळ एक व्यक्ति, स्वतःच्या जीवनातील सुखदुःखाच्या विविध प्रसंगानून चालली आहे, व त्या प्रसंगाना अनुरूप अशा त्या पात्राच्या (त्या व्यक्तीच्या) हृदयात विविध रत्यादिक (द्रुति, विकास, विस्तार, स्वरूप) चित्तवृत्ती उठतात रस प्रक्रियेतील हा पहिला टप्पा या पहिल्या टप्प्यात साधारणीकृत विभावादिकाचा, त्या पात्राच्या रत्यादिक स्थायी भावाशी संयोग होऊन, त्या पात्राची जी विशिष्ट चित्तवृत्ती होते, तिला रस म्हणतात रगभूमीवरील पात्राच्या या त्रिगुणात्मक चित्तवृत्तीचा, मग सामाजिक, भोजकत्व (अथवा भोक्षकृति अथवा भोमीकरण) या तृतीय व्यापाराने आस्वाद घेतो पण या तृतीय

व्यापाराचा प्रभाव असा काही विलक्षण असतो की, तो आस्वाद घेत असता, सामाजिकाच्या हृदयातील सत्त्वगुणाचा एकदम प्रकर्ष होतो, व सत्त्वगुणाचा प्रकर्ष हा प्रकाशमय व आनंदात्मक असल्याने, सामाजिकाची चित्तवृत्तीसुद्धा या आस्वादाच्या वेळी प्रकाशमय व आनंदात्मक होते. या सामाजिकाच्या प्रकाशानंदमय चित्तवृत्तीला रस हे नाव (नाट्य-शास्त्रात) दिले जाते रसाचा हा दुसरा व शेवटचा टप्पा "

अभिनवगुप्त म्हणतात :— " भट्ट नायकाची रसाची ही मीमांसा आम्हाला बव्हंशी मान्य असली तरी, पूर्णतया मान्य नाही. भट्ट नायकानी रसप्रक्रियेकरता, अभिधा, भावकत्व व भोजकत्व (अथवा भोगीकृति अथवा भोगीकरण) असे तीन व्यापार मानले आहेत. पैकी अभिधा व्यापार आम्हालाहि मान्य आहे, इतकेच नव्हे तर, हा दुसरा भावकत्व व्यापार, विभावादिकाच्या वर्णनात (अथवा अभिनयात) असलेल्या सौंदर्याच्या आस्वादनाला, सामाजिकाच्या अनुभवाचा विषय करतो (म्हणजे भावकत्वव्यापार, सामाजिकाना त्या सौंदर्याचा आस्वाद घ्यायला प्रवृत्त करतो, असे भट्टनायकाना म्हणायचे असेल तर हा त्याचा भावकत्व व्यापारहि आम्ही मान्य करतो पण त्याचा तिसरा भोजकत्व हा व्यापार मात्र आम्ही स्वीकारणार नाही, कारण आमच्या मते भोजकत्व व्यापाराचे सर्व कार्य करण्यास आमचा व्यजना व्यापार पूर्णपणे समर्थ आहे. शिवाय भावकत्व व्यापार हा रसप्रक्रियेच्या पहिल्या टप्प्यात, नाटकातील पात्रात, त्रिगुणात्मक (म्हणजे सुखदुःखमोहात्मक) चित्तवृत्ती उत्पन्न करतो, व भोजकत्व या तिसऱ्या व्यापाराने त्या चित्तवृत्तीचा आस्वाद घेत असता, सामाजिकाची चित्तवृत्तीहि प्रथम त्रिगुणात्मक होते व नंतर सत्त्वगुणाचा प्रकर्ष होऊन आनंदात्मक होते (व त्या आनंदात्मक चित्तवृत्तीलाच रस म्हणतात), हे भट्टनायकाचे म्हणणे आम्हाला मान्य नाही कारण आम्ही (रसध्वनिवादी) असे मानतो की-प्रथम अभिधा व्यापाराने काव्याचे (अथवा नाटकाचे अथवा विभावादिकाचा अर्थ) सामाजिकाना ज्ञात होताच ते (काव्यसौंदर्ययुक्त) विभावादिक, एकदमच, सामाजिकाच्या परम आनंदात्मक चित्तवृत्तीचे व्यजक होतात. म्हणजे (साध्या भाषेत) रंगभूमीवरील पात्रांच्या विविध चित्तवृत्तीच्या

दर्शनाने सामाजिकाची चित्तवृत्ती परम आनंदमय होते, व तिचेंच नाव रस भट्टनायकाची-प्रथम, 'रजस्तमोऽनुबेधवैचित्र्य बलाद्' 'द्रुति-विस्तारविकासलक्षणा' होणारी व मागाहून, 'सत्त्वोद्रेकप्रकाशनदमय निजसविदलक्षणा' होणारी अशी सामाजिकाची द्विविध चित्तवृत्ती आम्ही मानीत नाही कारण, क्रमान होणाऱ्या दोन चित्तवृत्ती (एक सुखदुःख मोहात्मक व दुसरी निर्मल आनंदात्मक) मानणे अनावश्यक आहे आम्हा ध्वनिवाद्यांना सामाजिकाच्या परमाल्हादमय म्हणजेच रसरूप चित्तवृत्तीशी कर्तव्य आहे याहून निराळ्या (म्हणजे सुखदुःखमोहात्मक) चित्तवृत्तीला आम्ही रस मानीतच नाही काव्यातील शब्दार्थात असलेल्या सौंदर्याच्या आस्वादानें व्यक्त होणारी, सामाजिकाच्या हृदयातील परमाल्हादमय चित्तवृत्ती म्हणजेच रस अशी आमची रसाची व्याख्या आहे आमच्या या रसरूप आनंदाला आम्ही ग्रहानंदसहोदर मानतो ही परमाल्हादरूप चित्तवृत्ती, प्रत्येक मानवाच्या हृदयात त्याच्या जन्मापासूनच (इतकेच नव्हे तर पूर्वीच्या अनेक जन्मापासून) वसत आहे काव्याच्या आस्वादानें ती प्रकट होते, एवढेंच आणि म्हणूनच ही रसात्मक चित्तवृत्ती सामाजिकाच्या हृदयात नव्यानें उत्पन्न होते म्हणजे ती कार्य आहे, असे म्हणता येणार नाही कारण ती कार्य असती व ती विभावादिक कारणानी उत्पन्न झाली असती, तर विभावादिक कारणे (रगभूमीवरून) नाहीशी झाल्यावरही ती (म्हणजे रसरूप चित्तवृत्ती) चालू राहिली असती म्हणजे नाटक सपल्यावर सामाजिक 'आनंदविभोर' झाल्यामुळें, घिएटरमधून बाहेरच पडले नसते, पण ते बाहेर पडतात, अन् मग त्याची धरची चिंता सुरू होते वरें, या रसाला अनुमेय म्हणावे तर तेंही बरोबर होणार नाही, कारण अनुमेय पदार्थ (येथें रस) अनुमान करण्यापूर्वी अस्तित्वात असलाच पाहिजे असा नियम आहे पण नाटक सुरू होण्या-पूर्वी रसिकाची चित्तवृत्ती आनंदमय नव्हती, यावरून ती रसिक हृदयात नव्हतीच असे म्हणणे भाग आहे 'मग रस कार्यही नसेल तर, भरताच्या रससूत्रात रसनिष्पत्ती होते असे स्वच्छ म्हटलें आहे त्याची वाट काय ?' असे कुणी विचारल्यास त्यावर आमचें (म्हणजे अभिनव गुप्ताचें) उत्तर ह् की 'काव्यातील सौंदर्याचा आस्वाद घ्यायचे कार्य सुरू होतें, नाटक

सुरु झाल्यावर; म्हणजे आस्वाद त्यावेळी उत्पन्न होतो, रस उत्पन्न होत नाही 'का हो, तुमचा हा रस कायहि नाही अन् जाण्यहि नाही, मग आहे तरी काय ?' असा प्रश्न करणाऱ्याला आम्ही असे उत्तर देऊ की, 'आमचा काव्यरस काय नसला, किंवा जाण्य नसला तरी तो आहे हे निश्चित, कारण त्याचा अनुभव कोणाहि काव्यरसिकाला घेता येतो दिवा जसा स्वतः स्वतःला प्रकाशित करतो, तसा हा रस स्वतः स्वतःला प्रकाशित करतो, म्हणजे तो स्वयवेद्य आहे हा रस स्वतः स्वतःला प्रकाशित करतो, म्हणजे तो स्वसवेद्य आहे रस हा आनदस्वरूप आहे, आणि (वेदातमताप्रमाणे) प्रत्येकाचा आत्माहि सच्चिदानन्द-स्वरूप आहे तेव्हा आनदस्वरूप आत्म्याने आनदस्वरूप रसाचा अनुभव घ्यायचा म्हणजे आत्म्याने स्वतःचाच अनुभव घ्यायचा 'एकूण इतर यास पदार्थप्रमाणे तुमचा रस प्रमेय (म्ह जाणण्याला योग्य असा पदार्थ) नाही तर ?' असे कुणी विचारल्यास त्यावर आम्ही म्हणणार, 'ही आमचा रस प्रमेय नाहीच मुळी, तो प्रमेय असूच शकत नाही; कारण आस्वाद घेतला जाण हाच त्याचा स्वभावधर्म असल्याने तो प्रमेय असेल कसा ?' आणि (रसाचा) आस्वाद तरी प्रमेय (म्हणजे प्रमाणानी जाणण्यासारखा पदार्थ) आहे म्हणता का ? अस विचाराल तर आम्ही म्हणतो, मुळीच नाही पण म्हणून नाही तो नाहीच असे म्हणता येणार नाही, कारण तुमचा मुन्हालाच त्याचा प्रत्यय येतो आणि आस्वाद सुद्धा ज्ञानाचाच एक प्रकार आहे करव एवढाच की तें आस्वादरूपी ज्ञान, इतर ज्ञानाहून अजिबात निराळें आहे लोकविलक्षण आहे, लोकोत्तर आहे अर्थात् त्या आस्वादाचा विषय होणारा रसहि लोकोत्तर असतो अस म्हणजे ओषानच आन 'सर्वं पद हस्तिपदे प्रविष्टम्' या न्यायानें, रसध्वनिवाद्याचे श्रेष्ठ प्रतिनिधि अभिनवगुप्त याचे ज रमविषयक मत आतापर्यंत विस्ताराने सांगितले त्यानंतर तर म्हणजे दुसऱ्या ध्वनिवाद्याचे मत येथे उद्धृत करण्याची जरूर नाही तरी पण एसा बाबतीत अभिनव गुप्ताचे म्हणजे घोडे अस्पष्ट असल्या-सारखे वाटत, म्हणून त्याच्या स्पष्टीकरणाचे रमध्वनोच्या स्वरूपाविषयी दुसरे मत घ्यावे लागेल रम म्हणजे मामाजिनाची परम आनंदात्मक अशी

चित्तवृत्ती, येयपर्वंत अभिनवाची रसमीमासा स्पष्ट आहे, पण एका बाबतीत ती अस्पष्ट राहिली आहे. म्हणजे नाट्यप्रयोग पाहून होणारी ही सामाजिकाची परमात्हादारमक चित्तवृत्ती, आनंदस्वरूप परमात्म्याच्या आस्वादानें होणाऱ्या आनंदमय चित्तवृत्तीच्या तोंडीची (म्हणजे मारखी) आहे का ? परमात्म्याच्या आनंदाशी एकरूप आहे ? अभिनव गुप्त या दोन चित्तवृत्ती एकरूप आहेत, वा काव्यास्वादानें आनंदित होणारी चित्तवृत्ती ही ब्रह्मानदाशी सदृश आहे, याविषयी स्पष्ट काहीच झेलत नाहीत; म्हणून त्याचे एवनिष्ठ अनुयायी मम्मट भट्ट याचें 'ब्रह्मास्वादमिव अनुभावयन्' हें विधान अभिनव गुप्तावेहि मानायला हरकत नाही अशी मी मनाची समजूत करून घेतली, व काव्यानंद हा ब्रह्मानदाच्या 'तोंडीचा' अस अभिनवगुप्ताचें म्हणणें आहे, अस वर मी लिहिले पण हे माझ लिहिणें थोडे बदलावे लागणार आहे कारण, अभिनवाच्या रसविषयक मताचा (म्हणजे त्रिहिण्याचा) अर्थ, पंडितराज जगन्नाथांनी रसगंगाधरात, निराळाव लावला आहे ते म्हणतात — "विभावादिवर्णना महिम्ना सहृदयस्य निजसहृदयतावशोन्मिषितेन सत्तत्स्याय्युपहित स्वस्वरूपानन्दकारा समाधाविष योगिन चित्तवृत्तिरूपजायते, तन्मयी-भवनमिति यावत् । आनन्दो ह्ययं न लौकिकमुखान्तरसाधारण, अनन्त करणवृत्तिरूपत्वात् । इत्येव अभिनवगुप्तमम्मटभट्टादियन्य स्वारस्येन भग्नावरणचिद्विशिष्टो रत्यादि स्थायीभावोरस इति स्थितम् ।

वस्तुतस्तु वक्ष्यमाणश्रुतिस्वारस्येन रत्याद्यवच्छिन्ना भागावरणा विदेव रस । सर्वथैव चास्या विशिष्टात्मनो विशेषण विशेष्य वा चिदक्ष-मादाय नित्यत्व स्वप्रकाशत्वच सिद्धम् । रत्याद्यशमादाय तु अनित्यत्व इतरमास्पत्वं च । चर्वणा चास्य चिद्व्यक्तावरणमड्य एव तदाकारान्त-करणवृत्तिर्वा । इयच्च (रसचर्वणा) परब्रह्मास्वादात् समाधेर्विलक्षणा, विभावादिविषयसबलिनचिदानन्दात्मन्वत्त्वात् । भाव्याच काव्य व्यापार-मात्रात् । अथास्या मुखाश्रयाने किं मान इति चेत् अस्त्यत्रापि 'रसो वै स रस होत्राय सम्बन्धजननीभवति, इति श्रुति, सकलसहृदय प्रयुक्त च, इति प्रमाणद्वयम् । येय आनन्दाकारचित्तवृत्त्यात्मिका रस-

चर्वणोपन्यस्ता सा शब्दव्यापारभाव्यत्वात् शब्दी, अपरोक्षसुखालम्बन
त्वाच्च अपरोक्षात्मिका । तत्त्वंवाक्यजबुद्धिवत् । इत्याहुरभिनव-
गुप्ताचार्यपादाः ।

ह्याचे विवरण :—काव्यातील (अथवा नाट्यातील) विभाव,
अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांचा, (या सौंदर्यरूप पदार्थाचा) सहृदय
(सामाजिक) आस्वाद घेत असता, त्याची (स्यायिरूप) चित्तवृत्ती,
स्वतःच्या आनंदरूप आत्म्याशी एकरूप होते सामाजिकाची चित्तवृत्ती,
नाट्यप्रयोग पाहत असता एकाएकी आत्मानंदमय होणे हा प्रकार
अद्भुत आहे, लोकविलक्षण आहे खरा, पण त्याचे एक कारण हें की
त्या सुंदर विभावादिकांच्या आस्वादाचा प्रभाव सहृदयाना अक्षरशः
वेडे करतो, आणि मग त्याची चित्तवृत्ती स्वात्मानंदमय बनते.
सहृदयानी नाट्यप्रयोग पाहत असता आनंदमय स्वतःच्या आत्म्याशी
एकरूप होणे ह्या विलक्षण प्रकाराचे दुसरे कारण सामाजिकाचे सहृदयत्व
अथवा रसिकत्व (अथवा शास्त्रीय भाषेत सवासनत्व) हा सहृदयत्वाचा
गुण (अथवा दुसऱ्या अर्थानें दोष म्हणा) त्याच्यात नसता तर, नाट्यातील
विभावादिक कितीही सुंदर असले तरी त्यामुळे ते स्वात्मानंदाकार
मालेच नसते, 'ग्रहानदी लागली टाळी, कोण देहाते सामाळी' अशी
त्याची स्थिती झाली नसते. पण थरील दोन प्रबल कारणांमुळे नाट्य-
प्रयोग पाहत असता, सामाजिक त्याच्याशी तन्मय तर होतोच पण तो
स्वात्मानंदात बुडून जातो आनंदाखेरीज त्याला कशाचेहि भान राहत
नाही. अर्थातच हा त्याचा आनंद लौकिक आनंदाहून अगदी निराळाच
असतो. लौकिक सुखाचा आस्वाद अन्त करणाला घेता येतो, पण ह्या
अलौकिक आत्मानंदाचा आस्वाद सामाजिकाचा आत्माच घेतो. योगी
समार्थात ह्यान आत्मानंदाचा स्वतः अनुभव घेतो. अशा रीतीने
(अभिनवगुप्त, मम्मटभट्ट वर्मरेच्या ग्रंथांचे स्वरूप सक्षात घेता असे
म्हणता येईल की) विभावादिकांच्या सौंदर्याच्या आस्वादाचा परिणाम
सामाजिकावर असा होतो की त्याच्या आत्मानंदावरील आवरण त्यामुळे
दूर होतें, य मग त्या आत्मानंदाने युक्त अशी त्या सामाजिकाची रत्यादि

चित्तवृत्ती होते ह्या त्याच्या विशिष्ट चित्तवृत्तीलाच रस ही सज्ञा साहित्यशास्त्री देतात

रसाचा अभिनवगुप्त, मम्मट वगैरेच्या मते होणारा जो अर्थ वर प जगन्नाथरायानी दिला आहे तो त्याचा त्यानाच एवढाच लागला, कारण त्या अर्थाप्रमाणे, रस म्हणजे शेवटी आत्मानंद युक्त सामाजिकांची चित्तवृत्तीच, आत्मानंद म्हणजेच रस, किंवा रस म्हणजेच आत्मानंद असे समीकरण ह्या वरील मताप्रमाणे होत नाही म्हणून दुमऱ्या (पुढील) परिच्छेदात जगन्नाथराय एवढ्या अभिनवगुप्ताचा रसाविषयीचा आशय खाली दिल्याप्रमाणे विशद करून सांगतात —

नाट्यदर्शनाने आवरणरहित होणारा ज्ञानरूप (व आनंदस्वरूप) आत्मा (अर्थात सहृदयाचा आत्मा) म्हणजेच रस फक्त त्याचा, योग्याना समाधीत प्रतीत होणाऱ्या आनंदाहून फरक एवढ्याच की योग्याचा आत्मा निर्भेळ ज्ञानस्वरूप असतो, तर सहृदयाचा आत्मा आनंदस्वरूप असला तरी तो रत्यादिचित्तवृत्तिविशिष्ट असतो म्हणजे ज्ञानस्वरूप (आनंदस्वरूप) आत्म्याच्या दृष्टीने, (सामाजिकाचा) हा रस नित्य व स्वप्रकाश असला तरी, तो रत्यादि चित्तवृत्तीच्या दृष्टीने अनित्य व विभावादिकानी प्रतीत होणारा (म्ह. परप्रकाश्य) असतो आता या अलौकिक काव्यरसाचा आस्वाद म्हणजे तरी काय ? याचे उत्तर हे की ज्ञानस्वरूप (व आनंदस्वरूप) आत्म्यावरील अज्ञानाचे (व दुःखाचे) आवरण दूर होणे, याचाच अर्थ आस्वाद अथवा चर्चणा काव्यगत रसाचे दुसरें वैशिष्ट्य हे की, सहृदयाच्या अनुभावाला विभावादिक सुखा विषय होतात, म्हणजे सामाजिकाला चिदानंदस्वरूप स्वतःच्या आत्म्याचा आस्वाद जमा घेता येतो, तसा नाट्यप्रयोगातील विभावादिकाचाहि आस्वाद घेता येतो आता, हा रसरूप आत्मानंद सामाजिकाच्या हृदयात प्रकट होतो तो कोणत्या कोणत्या व्यापाराने ? असा प्रश्न त्याचे उत्तर अभिनवगुप्ताच्या यतीन जगन्नाथराय अस देतात की हा आनंदरूप रस वाव्यातील विभावादिकाच्या योगाने व्यक्त होतो, म्ह. व्यक्ताव्यापाराने व त्या व्यापाराने व्यक्त होणारा रस हा व्यंग्यार्थ, पण यावर अशी शक्ती पत्ता येईल की, प्रक्रियेत रस, मुरयत विभावादिकाच्या

वाचिक अभिनयाने व्यक्ती होतो म्हणजे त्याचे ज्ञान शब्दप्रमाणाने होते, (शब्दाने होणारे ज्ञान नेहमीच परोक्ष असते) मग सामाजिकाला त्या रसाचा प्रत्यक्ष आस्वाद कसा घेता येईल ? यावर जगन्नाथरायाचे उत्तर हे की रस हा द्विस्वरूप आहे असे आम्ही मानतो म्हणजे त्याचे ज्ञान वाचिक अभिनयाने होत असल्याने तो परोक्षहि आहे, व त्याचा प्रत्यक्ष आस्वाद घेता येत असल्याने, तो अपरोक्षहि आहे एकच पदार्थ परोक्ष व अपरोक्ष आहे असे परस्पर विरोधी विधान तुम्ही कसे करता ? या (सभाव्य) आक्षेपाला (जगन्नाथाचे) उत्तर हे की, 'तत्त्वमसि' ह्या वेदान्त वाक्याने होणारे ज्ञान हि असेच द्विस्वरूप असल्याचे वेदान्ती मानतात म्हणजे 'तू तू (ब्रह्म) आहेस' या वाक्याने होणारे ब्रह्माचे ज्ञान शब्दजन्य असल्याने परोक्ष असले तरी त्या आस्थेच प्रत्यक्ष ज्ञान (म्ह. अपरोक्षानुभूति) शेवटी साधकाला होतेच तसे या रसाचे वावरीतिहि मानायला हरकत नसावी

म्हणजे या रसप्रक्रियेत, सामाजिकाची स्वात्मानंदरूप नित्यवृत्ती होण यालाच रसचर्चणा म्हणतात, व ती रसचर्चणा, विभावादिक-व्यजकाच्या व्यजनाव्यापाराने व्यक्त होत असल्याने, तिला शब्द-व्यापारजन्या म्हणजे जाण्वीहि म्हणता येते, व त्या रसचर्चणेचा सामाजिकाना साक्षात् (प्रत्यक्ष) अनुभव येत असल्याने तिला अपरोक्ष ज्ञानात्मिकाहि म्हणता येते

आतापर्यंत अभिनवगुप्ताच्या रससिद्धांताच, जगन्नाथरायांनी केलेले विवेचन प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञांनी केलेल्या विवेचना-तील शेवटचे मानायला हरकत नाही, कारण जगन्नाथरायानंतर रससिद्धांताचे इतके सूक्ष्म व मौलिक विवेचन कुणीहि केलेले नाही.

पण अजून अभिनवगुप्ताच्या या रसमीमासेतील काही पदार्थांचे विवेचन करायचे राहिले आहे, व कल्प मग त्याच्या रससिद्धांताच्या विदलेपणाकडे वळू

वर, 'विभावादिनांच्या व्यजनाव्यापाराने रम्यवर्ति होणे' असे अभिनवगुप्ताच्या मनाला अनुसरून रागिनके, पण हे विभावादिक,

नाट्यप्रयोगातील नायकनायिकाचे ध्यायचे का दुमन्या कुणाचे ? या प्रश्नाची चर्चा करून अभिनवगुप्ताने असे निश्चित ठरविले आहे की, नाट्यप्रयोगातील (अथवा काव्यातील) विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव हे मात्र व्यक्क समजावे व ते सर्व मिळून, सामाजिकाच्या आनंदमय चित्तवृत्तीला (चित्तवृत्तिरूप व्यंग्यार्थाला) म्हणजेच रसरूप चित्तवृत्तीला व्यक्त करतात पण काव्यश्रवण किंवा अभिनयदर्शन याचा सहृदयाच्या हृदयावर एक अदभुत परिणाम हा होतो की, आता काव्य अथवा नाटक यातील विशिष्ट पात्रांचे ते विभावादि न राहता त्याचे एकदम साधारणीकरण होतं म्हणजे ते विभावादि 'कुणाचे तरी' अशा स्वरूपात सामाजिकाना प्रतीत होतात ? ते माझे स्वतःचे विभाव आहेत असे सामाजिकाला वाटू लागले तर लज्जा, भीति, ईर्ष्या वगैरे लौकिक भाव त्याच्या मनात उत्पन्न होतील, व त्याला आनंदरूप स्वतःच्या चित्तवृत्तीचा म्हणजेच रसाचा अनुभव (आस्वाद) घेता येणार नाही याचप्रमाणे, हे विभाव वगैरे, माझ्या शत्रूचे आहेत असे वाटल्यास त्याच्या मनात त्या शत्रुत्वाच्या भावनेला अनुरूप असे दुसरे क्रोध, ईर्ष्या वगैरे भाव उत्पन्न होऊ लागतील व त्यामुळे स्वतःच्या आनंदरूप चित्तवृत्तीचा आस्वाद त्याला घेता येणार नाही आणि तटस्थाने (म्हणजे तिहाईताचे) भाव आहेत असेही त्याला वाटना कामा नये, कारण मग ह्या विभावादिंकाशी माझा काय संबंध, असा उदासीनतेचा भाव त्याच्यात उत्पन्न होऊन नाट्यप्रयोगाशी त्याचे तत्समत्व होणार नाही, व परिणामी त्याला रसाचा आस्वाद घेता येणार नाही आणि नाटकातील राम, सीता, शंकर, पार्वती वगैरे पूज्य व पवित्र देवदेवतांचे हे विभावादि आहेत, अशी जाणीव त्या सामाजिकाच्या मनात डोकावू लागेल तर त्याची चित्तवृत्ती, आनंदरूप न होता, त्याच्या दिव्य व अनुदत्त चरिता कडे पाहताना विस्मयाने भारून जाईल, अथवा त्याच्या शृंगारप्रसंगाकडे पाहताना त्याला पराकाष्ठेची लाज वाटेल एवढा काय की, नाट्यप्रयोग पाहत असता नाटकातील पात्रांची वाणत्याहि ॥ हेचो विशिष्टता त्याला प्रतीत होता कामा नये, तशी प्रतीत झाली तर त्याला रसास्वाद घेताय येणार नाही आणि म्हणून या सर्व रसास्वादाच्या मार्गति

येणाऱ्या अडचणी रक्षात घेऊनच मोठ्या मामिनपणाने प्रथम भट्टनायकाने व मागाहून त्याच्याच पावलावर पाऊल टाकून अभिनवगुप्ताने साधारणीकरणाचा रसानुभवाच्या प्रक्रियेत जगत्याचे स्थान दिले आहे. अभिनवगुप्ताच्या दृष्टीने, विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांच्या साधारणीकरणावाचून सहृदयाला, नाट्यरसाचा आस्वाद घेताच येणार नाही, म्हणजे त्याची चित्तवृत्ती निरतिशय आनंदरूप होणे शक्यच नाही.

साधारणीकरणाच्या या प्रक्रियेत ज्याप्रमाणे, सामाजिकाच्या मीपणाचा लोप होतो, शत्रुभाव नाहीसा होतो, सटस्वभाव पण राहत नाही, त्याप्रमाणे नाट्यातील प्रसंगाच्या स्थलकालाच्या मर्यादाहि मुत्तात, आणि सामाजिक एका अद्भुत वातावरणात विहार करतो. नाट्यप्रयोग पहात असता त्याला जगाच्या व्यवहाराचे भान तर नसतंच पण रंगभूमीवरील व्यक्तीचे वैशिष्ट्यहि त्याच्या दृष्टीने लुप्त झालेले असत आता (उदाहरणार्थ) एक कुलीन स्त्री एका अभिजात पुरुषावर प्रेम करीत आहे, अथवा एक वीर पुरुष रणांगणात शत्रूंची प्राणपणाने लढत आहे, अथवा एका तरुण स्त्रीचे हृदय पतिनिघनामुळे शोकाकुल झाले आहे, अशा घटना रंगभूमीवर पाहत असता, त्याची म्हणजे सहृदयांनी रति, उत्साह, शोक इत्यादि (स्यायी) भावानी युक्त अशी आनंदमय चित्तवृत्ती प्रकर्ष पावते, व त्या स्वतःच्या आनंदघन चित्तवृत्तीचा तो सामाजिक आस्वाद घेत बसतो, या आस्वादाने होणाऱ्या आनंदाशी एकरूप होणारी जी सामाजिकाची चित्तवृत्ती तिचेच नाव रस ह्या आनंदरूप रसालाच महारस हे नाव अभिनवगुप्ताने दिले आहे, ह्या महारसाचेच शृंगारवीर करुण इत्यादि रस हे अशरूप आहेत, व हे रसहि शेंवटी रसचवंगेनंतर आनंदरूपच असतात असे अभिनवगुप्त सांगतो (आनंदरूपता सर्वरसानाम् ।) रसमीमासेत अभिनवगुप्ताने रसनिष्पत्तीचे (म्हणजे रसव्यवनेचे) तीन टप्पे मानले आहेत यातील पहिला टप्पा विभावादिकांच्या वर्णनाचा किंवा वाचिक अभिनयाचा अर्थ सांगणारा अभिधाव्यापार ह्या व्यापाराने विभावादिकांचे सौंदर्य प्रतीत

झाले व त्या वाय्यगत मॉदयांच्या प्रभावाने सामाजिकाच्या हृदयात मानस-
व्यापार सुरू होऊन त्यातून साधारणीकरणाची निर्मिती झाली हा दुसरा
टप्पा. नाटकातील विभावादिकाचे साधारणीकरण होताच सहृदयाची
चित्तवृत्ती नाट्यरसाचा आस्वाद घेण्यावरता तयार झाली, व विभावा-
दिक व्यजक झाले, व खेवटी या विभावादिकाच्या परस्पर संयोगामुळे
व्यजनाध्यापार सुरू होऊन आत्मानदरूप रस व्यक्त झाला एरवीच्या
व्यवहारातील व्यंग्यार्थाच्या प्रतीतीत आनंदरूपता नसते, पण काव्यातील
व्यजनाध्यापाराने प्रतीत होणारा व्यंग्यार्थ निश्चिंत आनंदरूप असतो ही
काव्यातील व्यजनाव्यापाराची अलौकिकता, अथवा अपूर्वता ह्या रसरूप
आनंदरूप स्वतःच्या आत्म्याशी सहृदयाची चित्तवृत्ती एकरूप होणे हा
रसमीमासेतील खेवटचा तिसरा टप्पा

अभिनवगुप्त साधारणीकरणाचा दुसरा एक अर्थ करतो, तोहि
ध्यानात ठेवण्यासारखा आहे नाट्यप्रयोग पाहात असता रंगगृहात
एकाच वेळी सर्व सहृदय सामाजिक नाट्यरसाचा आस्वाद घेत असतात
व त्या सर्व सामाजिकात हृदयसवाद निर्माण झाला असल्यामुळे रसा-
स्वादाच्या क्षेत्राचा विस्तार होतो, इतकेच नव्हे तर, त्या आस्वादाचाहि
प्रकर्ष होतो रसास्वादाच्या क्षेत्राचा हा विस्तार होणे व आस्वादाचा
प्रकर्ष होणे हा साधारणीकरणाचा अभिनवगुप्ताने केलेला दुसरा अर्थ
ह्या दुसऱ्या साधारणीकरणाने एक महत्त्वाचा मानसशास्त्रीय सिद्धांत
निष्पन्न होतो, तो हा की, एकेका व्यक्तीच्या मनात येणाऱ्या विशिष्ट
विचारसामर्थ्यापेक्षा अशा व्यक्तीच्या मोठ्या समूहाच्या मनात येणाऱ्या
त्याच विशिष्ट विचाराचे सामर्थ्य अनेकपटीने जास्त असते म्हणजे
समान विचाराच्या एकेकट्या व्यक्तीत त्या विचाराचे जे सामर्थ्य असते,
त्यापेक्षा त्या व्यक्ती एकत्र आल्या असता, त्याच्या सामूहिक विचाराचे
सामर्थ्य त्या त्या सुट्या व्यक्तीच्या सामर्थ्यापेक्षा निश्चितच जास्त
असते. अभिनवगुप्ताने हा मानसशास्त्रीय सिद्धांत सामूहिक ध्यानाचा
(mass meditation चा) दृष्टांत देऊन जास्त स्पष्ट केला आहे तो
म्हणतो - एकट्याने ध्यान करण्याने जी मन शांति त्या त्या व्यक्तीला
मिळते, त्यापेक्षा सामूहिक ध्यानाने प्रत्येक व्यक्तीला जास्त मन शांतीचा

लाभ होतो फक्त अट येवढीच की, त्या समूहध्यान करणाऱ्या व्यक्तीत परस्परांचा हृदयसंवाद असला पाहिजे नाट्यप्रयोग पाहणाऱ्या सामाजिकांच्या रसास्वादाच्या बाबतीतहि वरील मानसशास्त्रीय सिद्धान्त खरा ठरतो म्हणजे असे की, नाट्यगृहान नाट्यप्रयोग पाहण्याला घमलेल्या 'समानधर्मी' रसिकाना होणारा सामूहिक नाट्यरसानंद त्यातील एकेक व्यक्तीला होणाऱ्या रसानंदात निःसंशय भर टाकतो म्हणूनच त्या नाट्यरसिकाला एकट्याने नाट्य पाहण्याला आप्तापेक्षा, आपल्याबरोबर चार रसिक मित्रांना घेऊन जाणे जास्त आवडते. कारण त्या मित्रमंडळीबरोबर पाहिलेल्या नाटकात त्याला जास्त आनंदाचा लाभ होतो म्हणून रसास्वादा अधिक प्रमाणात होण्याकरता (अभिनवगुप्ताच्या साधारणीकरणच्या दुसऱ्या अर्थाने) साधारणीकरण आवश्यकच आहे साधारणीकरणाचा हा दुसरा अर्थ ध्यानात घेऊनच अभिनवगुप्त लिहितो —

“अत एव सर्वसामाजिकाना एकघनतयैव प्रतिपत्ति सुतरा परिपोष्य सर्वेषा अनादिवासनाचित्रीकृतचेतसा वासना सबादात् । सा चाविधना सवित् ।”

(अभिनवभारती—भरत ना अध्याय ६)

(गायकवाड ओ सी खड १ ला आवृत्ति दुसरी पृ २७९)

सारांश नाट्यप्रयोगदर्शनाने सामाजिकाना निरतिशय आनंद होण्याकरता दोन गोष्टी आवश्यक आहेत — (१) सर्व सामाजिकाना होणारी आनंदधन सवित् म्हणजे संपूर्ण आनंदाचा अनुभव म्हणजे आनंदरूप आत्म्याचे स्वतःचे स्वतःला होणारे ज्ञान, ह्या ज्ञानाने होणारा आनंद म्हणजे चमत्कार, सिद्धयोग्याला होणाऱ्या ब्रह्मानंदाच्या तोंडीचा असतो, असो अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे अभिनवगुप्ताच्या रसमीमासेत चमत्कार हा शब्द फार महत्त्वाचा मानला जातो चमत्कार या शब्दाचा अर्थ रसानुभूति, रसास्वाद या आस्वादाने हमखास आनंदच उत्पन्न होतो, पण तो आनंद एकदम उद्भूत होत असल्याने त्यात विस्मयाचाहि अंश असतो चमत्कार या शब्दातील चमत् या अशाचा अर्थ आश्चर्योद्गार आणि म्हणूनच चमत्कारात विस्मयाचा अंश मानावा लागतो सामाजिकांची चित्तवृत्ती, ह्या रसास्वादाने होणाऱ्या चमत्कारातच येवढी

विश्वाति घेते आपल्या 'ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमशिनी'त (खड ३ रा पृ २५१) या रसास्वादजन्य चमत्काराविषयी अभिनवगुप्त लिहितो —

“चमत्कारो हि स्वात्मनि अनन्यापेक्षे विश्रमणम् । चमत इति क्रियाविशेषण, असृष्ट एव वा शब्द निर्विघ्नास्वादमवृत्ति । काव्यनाटकादौ अपि विघ्नविरहित एव आस्वादो रसनात्मा चमत्कार ।”

नाट्यप्रयोग पाहताना रगभूमीवरील पात्रात प्रकट होणारे जे शृंगार, करुण, भयानक इत्यादि विविध रस ते आपापल्या स्वभावाप्रमाणे सुखदुःखात्मक असतात, परंतु अभिनवगुप्ताच्या मते, ह्या सर्व रसांची सहृदय सामाजिकाच्या हृदयावर होणारी प्रतिक्रिया केवळ आनंदमय असते हा आनंद आत्मानंदरूपच असतो, व सामाजिकाची चित्तवृत्ती ह्या आत्मानंदावर विश्रान्ति पावते, असे अभिनवगुप्त सांगतो ह्या रसिकहृदयात व्यक्त होणाऱ्या रसाचे स्वरूप त्याने खालील शब्दात वर्णिले आहेः— ‘तत्र सर्वेऽमी (रसा) सुखप्रधानाः । स्वसविच्चर्वणरूपस्य एकघनस्य प्रकाशस्य आनन्दसारत्वात् । तथा हि — एकघनशोकसविच्चर्वणे अस्ति लोके स्त्रीलोकस्य हृदयविश्रान्ति अन्तरायशून्यविश्रान्तिशरीरत्वात् सुखस्य । अविश्रान्तिरूपतैव दुःखम् । तत एव कापिलेर्दुःखस्य घाटचल्यमेव प्राणत्वेनोक्त रजोबुत्तिता वदद्भिः । इत्यानन्दरूपता सर्वरसानाम् ।

(भ ना शा — अभिनवभारती पृ १८२)

आतापर्यंत, अभिनवगुप्ताच्या रसमीमासेत येणाऱ्या काही महत्वाच्या पदार्थांचे (उदा सामारणीकरण, रसरूप अर्थाची व्याख्या, सवित्, चमत्कार वगैरे पदार्थांचे) विवेचन केले आता ‘विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगादरसनिर्घटित’ । या भरत नाट्यशास्त्राच्या सहान्या अध्यायातील प्रसिद्ध सूत्राचा अभिनवगुप्ताने केलेला अर्थ सांगणे क्रमप्राप्त आहे खालील परिच्छेदात अभिनवगुप्त तो अर्थ सांगतो —

“तत्र लोकव्यवहारे कार्यकारणसहचारात्मकं तैरेव उद्यानवटाक्षवीक्षादिभिः लौकिकी कारणत्वादिभुवमतत्रान्तै विभावानुभावना समुपराजकत्वमात्रप्राणै अतएव अलौकिकविभावादिव्यपदेशभाभिः प्राच्यकारणादिरूपसंस्कारोपजीवनव्यापनाय विभावादिनाम

व्यपदेश्यैः सामाजिकधियः सम्पत् योग सम्बन्धं ऐकान्यं वा आसादितवद्भिः।
अलौकिकनिर्विघ्नसवेदनात्मकचर्वणागोचरता नीतः अर्थः। चर्व्यमाण-
तैकसारः न तु सिद्धस्वभावः, तात्कालिक एव, न तु चर्वणातिरिक्त-
कालावलम्बी स्यायिविलक्षण एव रसः।

स्यायिप्रतीतिरनुमतिरूपा वाच्या। न रसः। अत एव सूत्रे
स्यायिग्रहणं न कृतम्। तत्प्रत्युत शल्यभूत स्यात्। केवलं औचित्यादेवं
उच्यते स्यायी रसीभूत इति। औचित्यं तु तत्स्थायिगतत्वेन कारणादि-
तया प्रसिद्धाना अधुना चर्वणोपयोगितया विभावादित्वावलम्बनात्।”

(भ ना शा. अ १५ २८४)

भरतसूत्रावरील अभिनवगुप्ताची ही टीका विवेचनारमक
असल्याने, त्यात अनेक महत्त्वाचे नवे मुद्दे आले आहेत. ते मुद्दे त्यापैकी
एकेक मुद्दा घेऊन, विशद करण्याचा यापुढे प्रयत्न केला आहे —

(१) लोकव्यवहारात मानवाच्या अथवा कोणत्याही प्राण्याच्या
मनातील कोणतीही स्थिर वृत्ति अथवा विकार संपूर्णपणे विकसित
होण्यासाठी, खालील गोष्टीची आवश्यकता असते:— (१) ती वृत्ती
संस्काररूपाने मानवाच्या अथवा कोणत्याही प्राण्याच्या मनात अनादि-
कालापासून बसत असतेच, पण ती जाग्रत होण्याकरता काहीतरी प्रबल
कारण असावे लागते. भीतीचे उदाहरण घेऊन ही गोष्ट स्पष्ट करता
येईल. एक हरिण रानात हिडत असता, त्याला दुरून एक बाघ दिसला
त्यामुळे त्या हरिणाच्या मनातील भीती एकदम जाग्रत झाली. या
ठिकाणी बाघ दिसणे हे त्या हरिणाची भीती जाग्रत होण्याचे एकमेव
कारण. पुढे तो बाघ त्या हरणाच्या रोखाने समोर येऊ लागला, तेव्हा
तो हरिण लपायची जागा पाहू लागला, पण तशी जागा न सापडल्याने
त्याची फारच गाळण उडाली. लपायची जागा नसल्याने त्या हरिणाची
भीती फार वाढली, म्हणून तशी जागा न सापडणे हे त्याची भीती
वाढण्याचे एक कारण. (२) पुढे तो बाघ त्या हरणाच्या जवळ येऊन
डरकाळ्या फोडू लागला, व त्या हरणावर झडप घालायच्या पवित्र्यात
उभा राहिला. ते पाहून (म्हणजे त्या बाघाची बाह्य चिन्हे पाहून) ते
हरिण जोराने संराबरा धावू लागले. बाघाच्या धरीरावर प्रकट होणारी

त्याच्या भयकर क्रूरपणाची ही चिन्हं पाहून तो हरिण भयान पळत सुटला वाघाची ही भयानक वाह्य चिन्हहि त्या हरणाच्या भीतीच्या पराकाष्ठेला कारण झाली, तेव्हा ही चिन्हं त्या हरणाच्या कमालीच्या भीतीला कारण झाली पुढे, पळता पळता त्या हरणाला दुरून दाट झाडी दिसली, तेव्हा त्यात लपून आपला जीव वाचवता येईल अशी त्याच्या मनात आशा उत्पन्न झाली व त्याची भीती थोडी कमी झाली पण थोड्या वेळाने त्या हरणाला वाटेत एक मोठा खोल खड्डा दिसला आता या खड्ड्यावरून उडी मारून जाणे अशक्य आहे, असे कळून येताच आता हा पाठीमागे लागलेला वाघ मला ठार मारणार असे त्या हरणाला वाटून मृत्युभयाने त्याचे पाय लटपटू लागले व त्याला पळता येईना हरणाला वाटणाऱ्या आत्यंतिक भीतीची ही शेवटची अवस्था त्याच्या भीतीची ही शेवटची हद्द आता समजा की अशा एका भयभीत हरणाचे पात्र एका नाटकात रंगभूमीवर आणले, पण तो हरिण आता लौकिकातील अथवा व्यवहारातील हरिण नव्हता, लौकिक हरणाचा आभास उत्पन्न करणारा तो एक कृत्रिम हरिण होता जिचा नाटक कंपनीने पाळलेला व सिक्कून तयार केलेला तो हरिण होता, आणि त्याच्या-समोर यणारा वाघहि कृत्रिम होता तरीपण व्यवहारातल्याप्रमाणे त्याच्या भीतीचे प्रदर्शन व्हायला पाहिजे, म्हणून खऱ्या हरणाची भीती जाग्रत करणाऱ्या कारणाला म्ह वाघाला (आलबन) विभाव असे नवे डोलदार नाव देण्यात आले लपायला जाणा न मिळणे ह्याला उद्दीपन विभाव ह नाव मिळाले वाघाच्या भयकर हिसतेच्या वाह्य चिन्हांना अनुभाव ही संज्ञा देण्यात आली, व दुरून झाडी पाहून वाघापासून आता आपला प्राण वाचवता येईल या हरणाला वाटणाऱ्या आशेला, या त्याच्या क्षणभर टिकणाऱ्या चित्तवृत्तीला व्यभिचारी भाव अस नाव नाट्यशास्त्राने दिले आहे, आणि ही सर्व कारणे ज्या सुप्तवृत्तीला अथवा भावाला अनुक्रम जाग्रत करतात, उद्दीपित करतात व प्रकर्षाला नेतात, त्या प्राण्याच्या मनात जन्मापासून सुप्तावस्थेत पडून राहणाऱ्या स्थिर, चित्तवृत्तीला अथवा विकाराला स्थायी भाव हे शास्त्रीय नाव भरतान कायमचे देऊन टाकले आहे असे हे स्थायी भाव, प्राणिमात्राच्या

मनात अनेक असतील, पण त्यापैकी आठच स्थायीभाव साहित्यशास्त्र-
ज्ञानी, काव्ये अथवा नाटके यात त्याचे वर्णन अथवा अभिनयद्वारा
प्रदर्शन करण्याकरता निवडून काढले आहेत खालील भरतनाट्य-
शास्त्रातील श्लोकात त्याची यादी दिली आहे, ती अशी —

रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा ।

जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावा प्रकीर्तिताः ॥

अ ना ६।१७

म्हणजे (१) रति (२) हास (३) शोक (४) क्रोध (५) उत्साह
(६) भय (७) जुगुप्सा व (८) विस्मय असे आठ स्थायी भाव

या आठ स्थायी भावाना जाग्रत, विकसित व प्रफुल्लित करून त्यांना
प्रकटितप्रत नेल्यानंतर त्याचे जे परिणत स्वरूप होते, त्याला साहित्य-
शास्त्रात 'रस' ही पारिभाषिक संज्ञा साहित्यशास्त्राने काममची ठेऊन
ठेवली आहे, मूळच्या आठ स्थायी भावांची रसरूप परिणत स्वरूपेहि
आठच आहेत त्यांचीहि परिगणना भरताने खालील कारिकेत, अनु-
क्रमाने केली आहे —

शृंगारहास्यकटणरीद्रवीरभयानकाः ।

वीभत्माद्भुतसङ्गौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ।

रति	या	स्थायी	भावाच्या	परिणत	स्वरूपाच्या	शृंगार	रस	म्हणतात
हास	"	"	"	"	"	हास्य	"	"
शोक	"	"	"	"	"	करुण	"	"
क्रोध	"	"	"	"	"	रौद्र	"	"
उत्साह	"	"	"	"	"	वीर	"	"
भय	"	"	"	"	"	भयानक	"	"
जुगुप्सा	"	"	"	"	"	वीभत्स	"	"
विस्मय	"	"	"	"	"	अद्भुत	"	"

हे आठ रस काव्यात व नाट्यात प्रयोगिले जातात, पण शात
हा नववा रस केवळ काव्यातच वर्णिला जातो नाट्यात (रामभूमोवर)
त्याचा प्रयोग करता येत नाही, असे काहींचे म्हणणे शातरसाचा स्थायी
भाव काही साम्प्रजाच्या मते निर्वेद हा आहे, पण दुसऱ्या काहीच्या

मते शम हा शातरसाचा स्थायी भाव मानणे योग्य होईल अभिनवगुप्त, तत्त्वज्ञान हा शातरसाचा स्थायी भाव मानतो, व शातरसाला नाट्य-प्रयोगातहि स्थान आहे असे स्पष्ट शब्दात सांगतो वर, 'स्थायी भावाला प्रफुल्ल करणाऱ्या क्षणिक भावाना व्यभिचारी भाव हे नाव मिळाले आहे' अशा अर्थाचे विधान केले आहे, ते व्यभिचारी भाव एकदर तेहतीस आहेत असे म्हणून, भरताने त्याची खालील पलोकात परिगणना केली आहे—

निर्वेदग्लानिशंकारवास्तवासूया मदः श्रमः ।
 आलस्यं चैव दैन्यं च चिन्ता मोहः स्मृतिर्धृतिः ॥
 म्रीडा चपलता हर्ष आवेगो जडता तथा ।
 गर्वो विषाद औत्सुक्यं निद्रापस्मार एव च ॥
 सुप्तं विबोधोऽमर्षश्चाप्य व हित्थमथोन्नता ।
 मतिर्व्याधिस्तथोन्मादस्तथा मरणमेव च ॥
 त्रासश्चैव वितर्कश्च विहेया व्यभिचारिणः ।
 त्रयस्त्रिंशदर्मा भावाः समाख्यातास्तुनामतः ॥

(भा ना अ ६ श्लोक १८ १९।२०।२१)

(१) निर्वेद (२) ग्लानि (३) शंका (४) असूया (५) मद
 (६) श्रम (७) आलस्य (८) दैन्य (९) चिन्ता (१०) मोह
 (११) स्मृति (१२) धृति (१३) म्रीडा (१४) चपलता (१५) हर्ष
 (१६) आवेग (१७) जडता (१८) गर्व (१९) विषाद (२०) औत्सुक्य
 (२१) निद्रा (२२) अपस्मार (२३) सुप्त (२४) विबोध (२५) अमर्ष
 (२६) अवहित्थ (२७) उन्नता (२८) मति (२९) व्याधि (३०) उन्माद
 (३१) मरण (३२) त्रास (३३) वितर्क — ही त्या तेहतीस
 व्यभिचारी भावाची नावे.

आता वस्तुतः अनुभावच, पण काव्यात व नाट्यात ज्याचा प्रामुख्याने निर्देश केला जातो असे आठ सात्विक भाव भरताने नाट्य-शास्त्रात परिगणिले आहेत त्याची यादी —

स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरमङ्गोऽथ वेपथुः ।

वैयर्थ्यमधु प्रलय इत्यष्टौ सात्विकाः स्मृताः

भा ना अ ६।२२

(१) स्तम्भ (२) स्वेद (३) रोमाच (४) स्वरमग (५) वेपथु (६) वैयर्थ्यं (७) अधु (८) प्रलय, ही त्या सात्विक भावाची नावे.

व्यभिचारी भावाचा आविष्कार करणारे व अभिनयाच्या अंगाने येणारे म्हणून या सात्विकभावाना अनुभावात प्रमुख स्थान दिले आहे, असे अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे

वर दिलेल्या भरताच्या रससूत्रात स्थायी भाव हा शब्द नाही, पण तो शब्द त्या सूत्रात 'अध्याहृत' घेतला पाहिजे, कारण स्थायी भावा-शिषाय रसनिष्पत्ति होणे शक्य नाही, असे भट्टलोल्लट्ट वगैरे साहित्य-शास्त्रज्ञांचे मत आहे त्याप्रमाणे हा सूत्रात 'स्थायीभावा' चा अध्याहार केला असता या रससूत्राचा अर्थ असा होईल —

विभाव, अनुभाव, व व्यभिचारी भाव ह्यांचा स्थायी भावाशी संयोग झाल्याने, रसाची निष्पत्ति म्ह उत्पत्ति होते भट्टलोल्लट्ट आपण केलेल्या रससूत्राच्या या अर्थाचे विवेचन करताना असे सांगतात —

'आम्ही हा रस रामादिकांची भूगिता करणाऱ्या नटाचे ठिकाणी होतो, असे मानतो, पण आम्ही नटाकडे नट या दृष्टीने बघत नाही, पण तो राम, दुष्यत वगैरेपैकी कुणीतरी आहे असे समजतो आणि मग नटरूप रामाचा आलवन विभाव चिरविद्युवन सीता, वपानुवर्ष तिची वार्ताहि न मिळणे हा उद्दीपन विभाव, तिची आता काय बरे अवस्था झाली असेल, सी अधु गाळीत दिवस बठीत असेल असे तिचे वरुण चित्र कल्पनेने डोळ्यापुढे उभे करणे हा अनुभाव, तिची पुन्हा भेट होईल अशी थोडा वेळ आशा वाटणे पण त शक्य नाही असे वाटून निराशेने जास्तच व्याकुळ होणे हा व्यभिचारी भाव, या सर्वांच्या संयोगाने, रामाचा शोक हा स्थायीभाव परावाप्टेचा वाटून त्याने पय-वसान वरुण रसात झाल, व रगभूमीवर नटरूप रामात हा करुणरस प्रकट झालेला पाहून त्या दृश्याशी तन्मयत्व पावलेल्या सामाजिकाचे टोळे अधुनी भरून आले, पण काही वेळाने, त्यांना चम्पुस्यनीचे भान झाले

व 'नटाच्या उत्कृष्ट अभिनयामुळे आम्हाला हा रामाचा वरुणरस घाटला व आम्ही व्यथित झालो, घन्य आहे या नटाची व त्याच्या अभिनयकौशल्याची' अशी त्या नटाची ते तारीफ करू लागले व ते आनंदित झाले, असा भट्टलोल्लटाच्या विवेचनाचा सारांश या विवेचनाच्या दृष्टीने पाहता, भरतसूत्रात निर्देशिलेला रस हा रगभूमीवर रामाची भूमिका व रणाच्या नटात उत्पन्न झाला व तो काल्पनिक रामाच्या स्थायीभावाचा प्रकल्प होऊन झाला, असे मानणे भाग आहे.

पण अभिनवगुप्ताने बरील रससूत्राचा अर्थ अजिबात निराळा केला आहे तो म्हणतो — सूत्रात स्थायी शब्दाचा अध्याहार भरताला दृष्ट नाही, इतकेच नव्हे, तर या सूत्रात 'स्थायीभाव' हा शब्द भरताने मुद्दामच घातला नाही, त्याला तो शब्द सूत्रात नकोच होता, कारण, हा रस, सहृदय सामाजिकाच्या हृदयात नित्य वसत असलेला आत्मानंदच आहे, व तो वेबळ, रगभूमीवर होणाऱ्या विभादिकाच्या अभिनयाने व्यक्त होतो या अभिव्यक्तीच्या प्रक्रियेत स्थायी भावाला स्थानच नाही सामाजिकाच्या हृदयात तो विशिष्ट स्थायी भाव, सस्काररूपाने वसत असला तरी, या सामाजिकाच्या आत्मानंदाच्या व्यक्तीकरणात त्याचा काहीही उपयोग नाही सामाजिकाचा हा व्यक्त होणारा रसरूप आत्मानंद विभावादिकाच्या अभिनयात असणाऱ्या सौंदर्याच्या आस्वादाने व्यक्त होत असल्याने, तो नाट्यप्रयोग पाहून उत्पन्न होणारा रस, विभावादिकाचा आस्वाद घेण्याची क्रिया म्हणजे चर्वणा अथवा रसना चालू असे तो पर्यंतच टिकतो. ही चर्वणा, सवेदना स्वरूपाची अथवा सविद्रूप असल्याने, आनंदपूर्ण असते, तरी ती त्यावेळेपुरती म्हणजे नाट्यप्रयोग चालू असेपर्यंतच राहते, म्हणून रसरूप आत्मानंद नित्यस्वरूप असूनही अभिनवगुप्ताने तो रस 'तात्कालिक एव नतु चर्वणातिरिक्तकालावस्थी' असे म्हटले आहे. असा हा रस, आस्वाद अथवा चर्वणा हाच ज्याचा प्राण आहे (चर्व्यमाणतैकप्राण.) असा असतो अम त्याचे अभिनवगुप्ताने वर्णन केले आहे. सामाजिकाच्या हृदयातील स्थायी भाव विविध विकाररूप असतो; पण सामाजिकाचा रस हा शुद्ध आनंदस्वरूप अमतो म्हणूनच त्याला स्थायीहून अगदी निशळा मानतात (स्थायिविलक्षण

एव रसः ।) आणि सामाजिकाच्या हृदयात व्यक्त होणारा हा रस स्थायिविलक्षण असतो, असे दासविण्याकरताच भरताने रससूत्रात स्थायी शब्दाचा प्रयोग केला नाही असा प्रयोग वेला असता तर उलट अर्थाचा अनर्थ झाला असता. "मग दुसरोकडे भरताने 'स्थायी रसीभूत' असे म्हटले आहे, त्याची वाट काय?" या शब्देचे उत्तर देताना अभिनवगुप्त म्हणतो- भरताच्या (स्थायी रसीभूत) ह्या विधानाचा अभिप्राय हा आहे की, ह्या विभावादिकाचे गाठोडं ठेवायला स्थायी भावाची खुटी उपयोगी पडते म्हणून विभावादिक हेच नाट्यप्रयोगात चर्वणेच्या उपयोगी पडतात, स्थायी उपयोगी पडत नाही, हे सत्य आहे, पण हे विभावादिक स्थायीच्या प्रकर्षाला कारण म्हणून व्यवहारात प्रसिद्ध आहेत, त्या विभाव वर्गरेखा आधार म्हणूनच केवळ स्थायी भावाचा दुसरोकडे भरताने उल्लेख केला आहे वास्तविक पाहता स्थायीची परिणति रसात होतच नाही विभाव वर्गरेखी चर्वणा हाच रसाचा प्राण सूत्रात रस निष्पन्न होतो-उत्पन्न हातो-असे जे म्हटले आहे ते केवळ चर्वणेच्या दृष्टीने, उत्पन्न होते चर्वणा, पण रसाचे अस्तित्व चर्वणेवर अवलंबून असल्याने, व चर्वणा निष्पन्न होत असल्याने, रसाची निष्पत्ति होते असे सूत्रात म्हटले आहे असा ह्या रसाच्या चर्वणेला अप्रमाण मानता येणार नाही, कारण ती चर्वणा विभावादिकाच्या संयोगान उत्पन्न होते, व स्वतः सामाजिकाला तिचा अनुभव घेता येतो ही चर्वणा ज्ञानस्वरूप म्हणजे सवित्स्वरूप आहे फरक एवढाच की ही चर्वणा (म्ह सवित्) (साहित्याच्या) प्रातात आनंदरूप असते व इतर ठिकाणची सवित् आनंदरूप नसते. असा या विभावादिकाच्या संयोगाने उत्पन्न होणाऱ्या (लोकोत्तर) चर्वणेला विषय होत असल्याने, रस हाहि एव लोकोत्तर पदार्थ आहे, असे या भरताच्या रससूत्राचे तात्पर्य आहे

तर्हि सूत्रे निष्पत्तिरिति वयम् । नेय रसस्य । अपि तु तद्विषय-रसनाया । तन्निष्पत्त्यातु यदि तदेकायसजीवितस्य रसस्य निष्पत्तिरुच्यते, न च दिवदश दोषः । रात्र रसना न प्रामाणिनी स्वयमेव न सिद्धायान् । रसना च बोधस्वरूपः । किन्तु बोधान्तरेभ्यो लोभितेभ्यो विलक्षणैव । तेन

विभावादिसंयोगाद् रसना यतो निष्पद्यतेऽनस्तथाविधरमनागोचरो
लोकोत्तरोऽप्यो रस इति तात्पर्यं सूत्रस्य ।

(भ ना. अ ६ अभिनवाची टीका पृ २८५)

पर सवित् (म्ह ज्ञान) ही आनंदरूप असते असे जें अभिनव-
गुप्ताचे मत दिले आहे, तें त्याने आपल्या प्रत्यभिज्ञाशेवदर्शनातील
सिद्धांताच्या आधारेने बनविले आहे. विवदुना असेहि म्हणता येईल
की अभिनवगुप्तानी स्थापित केलेल्या रम्यनिसिद्धांताच मूल त्यानी
पुरस्कारिलेले प्रत्यभिज्ञाशेवदर्शन हेच आहे. भरताच्या रस सूत्रातील
निष्पत्ति दादाचा अर्थ त्यानी व्यक्ति असा केला आहे, य रसाचा अर्थ
अतीति अथवा सवित् असा केला आहे, य ही सवित् आनंदरूप असते असे
म्हटले आहे, तेंही यरील दर्शनाच्या आधारावरच या दृष्टीने, अभिनव-
गुप्ताच्या रम्यनिसिद्धांताची प्रत्यभिज्ञादर्शनातील सिद्धांताची मुलना
वरणे मनोरंजक य उद्बोधन होईल अशी मुलना प्रा नगीनदास पारेस
यानी आपल्या 'अभिनवनो रसविचार' ह्या गुजराती पुस्तकात केली
आहे. त्यातील प्रस्तुत चर्चेला उपयोगी असा काही भाग यापुढें त्याचा
मराठीत भावार्थ सांगून, घेतला आहे, सैव मताप्रमाणे सवित् म्हणजे दर
एक व्यक्तीचा ज्ञानस्वरूप आत्मा हा आनंदमय असतो स्वतःच्या
स्वरूपाचे अथवा आत्म्याचे परिपूर्ण प्रकाशन म्हणजेच आत्मानंद
कलानुभव म्हणजे स्वतःच्या 'सवित्' चा आस्वाद अथवा चर्वणा,
म्हणजे आत्म्याने स्वस्वरूप आत्म्याची चर्वणा ह्या अर्थाने, रस
एवंच मानला पाहिजे (दुसरीकडे अभिनवगुप्तान ह्या रसाला महारस
म्हटलेच आहे) ह्या रसाची चर्वणा, वासनारूपाने सहृदयाच्या हृदयात
राहणाऱ्या रति वर्गरे (विविध) भावानी अनुरजित झालेली असते,
तरी मुढा चर्वणा होते ती आनंदधन सवेदनाचीच तेव्हा त्या चर्वणेत
दुःखाची शका मुढा येत नाही उलट, वासनारूपाने सामाजिकाच्या
हृदयात असलेल्या रति, शोक वर्गरे भावांचा व्यापार त्या सवेदनाचे
सीदर्य वाढवतो ह्या वासनेला विभावादिकाचा अभिनय जाग्रत करतो

(अभि रस पृ १४८।१४९)

यत्रापि अन्यथाभावमतिक्रम्य सुखमास्वाद्यते वैपयिकानन्दविलक्षण-
शृंगारादौ नाट्यकाव्यादिविषये, तत्र वीतविघ्नत्वादेव असौ रसना चर्वणा
निर्वृतिः प्रतीतिः प्रमातृविधान्तिरेव इति निर्विघ्नास्वादरूपाश्च रसना-
तद्गोचरीकार्यादिचिन्तवृत्तयो रसा नव-इत्ययमर्थोऽभिनवभारत्या नाट्य-
वेदविवृती वितस्य व्युत्पादितोऽस्माभिः । तस्मादनुपचरितस्य सवेदन-
रूपता नान्तरीयकत्वेनावस्थितस्य स्वतन्त्रस्यैव (रसस्य) रसनं कथनतया
परामर्शः परमानन्दो निर्वृतिश्चमत्कार उच्यते । मधुरादिरसास्वादे तु
विषयस्पर्शव्यवधानम् । ततोऽपि काव्यनाटकादौ तद्व्यवधानशून्यता,
तद्व्यवधानसंस्कारवेषस्तु । तत्रापि तथोदितव्यवधानाशतिरस्क्रिया-
सावधानहृदया लभन्ते एव परमानन्दम् ।

(ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविवृतिविर्माशनी खण्ड २ पृ १७७-१७९)

(—नगीनदास पारेल याच्या 'अभिनवनो रसविचार' या पुस्तकातून
उद्धृत, पृ १४९-५०)

आतापर्यंत, ध्वनिवाद्याचा (विशेषतः -रसध्वनिवाद्याचा) सर्वश्रेष्ठ
प्रतिनिधी-अभिनवगुप्तपादाचार्य-यानें भरताच्या रससूत्राचा केलेला
अर्थ विशद करून सांगितला, व त्यानी केलेल्या रसध्वनि-मीमासेत,
काव्यातील विभादिकाच्या वर्णनाला अथवा अभिनयाला ते व्यजक
मानतात, व त्या व्यजकाने व्यक्त होणारा व्यंग्यार्थ आत्मानंदरूपच आहे,
असे ते स्पष्ट शब्दात सांगतात, हेहि दाखविले आता, त्याच्या या
ध्वनिविषयक मताची समीक्षा करणे क्रमप्राप्त आहे

अभिनवाच्या रसमीमासेतील एक विधान फारच विचित्र वाटते ते
हे की काव्यनाटकातील विभावादिकाची चर्वणा परमानंदरूप असते
विशेषतः रंगभूमीवरील नाट्यप्रयोग पाहत असता त्यातील कोणत्याही
स्यायी भावाशी संबद्ध असलेल्या विभावादिकाच्या अभिनयापासून
सामाजिकाना एवजगत आनंदाचा अनुभव येतो उदाहरणार्थ, शोकस्यायी-
भावाच्या विभावादिकाचा अभिनय पाहत असतानाहि सुरवातीपासून
शेवटपर्यंत सामाजिक परम आत्मादात मग्न असतो. हे त्याचे विधान
मान्य वेल्यास आठ किंवा नऊ रसांच्या आस्वादात काहीच फरक

नसतो, असे मानावे लागेल, आणि ते तर सर्व सहृदय सामाजिकांच्या अनुभवाच्या विरुद्ध आहे. रंगभूमीवरील निरनिराळ्या रसाच्या दर्शनाने (काही वेळ का होईना, पण) प्रेक्षकांच्या मनात निरनिराळे भाव उत्पन्न होतात, असा रसिकांचा नेहमीचा अनुभव आहे आणि सर्व रसांच्या संवेदनांची एकच आनंदरूपता मानायची असेल तर रस वरो ८ किंवा ९ (निरनिराळे) का म्हणून मानायचे ? आणि नमस्त ही की अभिनवाने एवे ठिकाणी स्वानंदरूप महारस मानलाहि आहे तरीपण त्या महारसाचा निर्देश करूनहि त्यांनी अनेक ठिकाणी, (भरताला अनुसरून), विविध रसांचे, सामाजिकांच्या मनावर विविध परिणाम होतात ही गोष्ट मान्य केली आहे. तेव्हा या दोन परस्पराविरोधी विधानांची संगति लावण्याकरता नाट्यप्रयोग पाहणाऱ्या प्रेक्षकांच्या मनाला होणाऱ्या अनुभवांचे दोन भिन्न प्रकार, अथवा दोन टप्पे मानणे भाग आहे, नाहीतर रंगभूमीवर अत्यंत वरुण दृश्य पाहत असताहि रसिक प्रेक्षक आनंदात मग्न होतात असे म्हणावे लागेल, आणि तसे म्हणजे हास्यास्पद ठरेल. नाटक पाहत असता प्रेक्षकांना सुखदुःखादि भावांचा स्पष्ट अनुभव येत असल्याने, रामचंद्र व गुणचंद्र या नाट्यशास्त्रज्ञांनी आपल्या नाट्यदर्पण या ग्रंथात, 'सुखदुःखात्मकोरस ।' (ना. द. ३-७) असे म्हणून, 'दुःखार-हारय-वीराद्भुत-शान्ताः' पञ्च सुखात्मान, अपरे कण-रीद-वीर स-मयानकादय वारो दुःखात्मान (रसा) अशी रसांची (सुखात्म व दुःखात्म या वैशिष्ट्यांच्या दृष्टीने) वाटणी केली आहे.

पण वरुणरसाच्या दृष्ट्या प्रेक्षकांचे हृदय जोरविव्हाज हात असेल तर असल्या नाट्यप्रयोग पाह्याऱ्या रसिक प्रेक्षक जाईल तरी बसता ? आणि वरुणरसाच्या नाट्याचा प्रयोग पाहूनहि शेवटी रसिक प्रेक्षक आनंदाने डुल्ल नाट्यगृहानून बाहेर पडतो, ही अनुभवविस्तृत नाट्यदृष्टीस्वीकारली पाहिजे म्हणजेच नाट्यप्रयोग पाहणाऱ्या, प्रथम रसिकानाच्या मनात त्या त्या रसांच्या दर्शनाने ते ते विनिष्ट भाव उत्पन्न होताना, पण शेवटी प्रत्येक रसाच्या चर्चनेच्या दुसऱ्या टप्प्यात, त्यात निभेळ आनंदाची प्राप्ति होऊ, ही गोष्ट मान्य करून मानुमवाच स्पष्ट दाख

टप्पे स्वीकारलेच पाहिजेत असे दोन टप्पे नाट्यदर्पणकारानी मानले आहेत, हे त्याच्या खालील अवतरणावरून दिसून येईल —

“ भयानको बीभत्सः करुणो रौद्रो वा रसास्वादवतामनाह्वयेना कामपि क्लेशदशामुपनयति । अत एव भयानकादिभिर्द्विजते समाज । न नाम सुख स्वादादुद्देशो घटते । यत्पुनरेभिश्चम कारा दृश्यत स रसास्वाद-विरामे सति यथावस्थितवस्तुप्रदर्शकेन कविनटशक्तिशैलेन । अनेनैव च सर्वाङ्गाह्लादकेन कविनटशक्तिजन्मना चमत्कारेण विप्र-ख्या परमानन्दरूपता दुःखात्मकेष्वपि करुणादिषु मुमेधस प्रतिजानते । एतदास्वादलोत्थेन प्रेक्षका अपि एतेषु प्रवर्तन्ते । पानकमाधुर्यमिव च तीक्ष्णास्वादेन दुःखास्वादेन सुतरा दुःखानि स्वदन्त—इति । अपि च सीताया हरण द्रोपद्या केशाम्बराकर्पण हरिश्चन्द्रस्य चाण्डालदास्यमित्याद्य-भिनीयमान पश्यता सहृदयाना वो नाम मुखास्वाद । ”

(ना ६ ३ वरील भाष्य)

यावरून दिसून येईल की, वरुणरसाचे नाटक पाहत असता रसिक प्रेक्षकाच्या हृदयात अनावर शोक उत्पन्न होणे हीच गोष्ट स्वाभाविक आहे अशा वेळी त्यांना परमानदाची प्राप्ति होणे हीच गोष्ट अस्वाभाविक आणि विपरीत आहे सहृदय प्रेक्षक कुणाला म्हणायचे ? तर जो नाट्य-प्रयोग पाहत असता, त्यातील सुखदुःखादि विकार उत्पन्न करणाऱ्या प्रसंगाशी तन्मय होतो व स्वतः सुखदुःख वगैरेचा (थोडावेळ का होईना) अनुभव घेतो खऱ्या सहृदय प्रेक्षकाचे वर्णन भरताने खालील श्लोकात केले आहे —

यस्तुष्टे तुष्टिमायाति शोके शोकमुपैति च ।

दैव्ये दीनत्वमध्येति स नाट्ये प्रेक्षक स्मृतः ॥

एवं भाषानुकरणैर्यो यस्मिन् प्रविशेधरः ।

प्रेक्षकः स तु मन्तव्यो गुणैस्तैरलंकृतः ॥

(नाट्य अ २७ पं ५५, ६२)

तेव्हा नाट्यप्रयोग पाहणाऱ्या रसिक प्रेक्षकाच्या चित्तवृत्तीचे दोन टप्पे मानल्यावाचून सुटकाच नाही. पहिल्या टप्प्यात त्याचे रगभूमी-वरील पात्राच्या विविध विवाराशी तादात्म्य होते व ते स्वतः पात्राच्या

त्या त्या विकाराचा अनुभव घेतात. अर्थात् करुणदृश्य पाहताना शोकाने त्याचे हृदय ध्वयित होणार हे निश्चितच आहे. असा प्रसंगीहि त्याचे मन आनंदमग्न झालेले असते असे सांगणाराची संभावना, 'काव्यप्रकाश-खडन' या टीकेचे कर्ते सिद्धिचंद्रगणि कोणत्या शब्दात करतात ते पहा :-

“यत्तु शोकादयोऽपि रत्यादिवत् स्वप्रकाशज्ञानमुल्लात्मकाः तदु-
न्मत्तप्रलपितम् । किं च सामाजिकेषु मृतकलत्रपुत्रादीना विभावादीना
शोकादिस्वामिभावस्य च चर्वणीयत्वेन अजमहीपालादिना सह साधारण्य
अधुपातादिदर्शनात् । (तत्र) कुतस्तादृशपरमानंदरूपरसोद्बोधः ।

(काव्य. छ पृष्ठ २१)

पण दुसऱ्या टप्प्यात हे करुणादि विकार रसिक हृदयातून पार
नाहीसे होतात; व ते केवळ अभिनयातील (अथवा काव्यात, शब्दार्थातील)
सौंदर्याचाच आस्वाद घेण्याच्या मनःस्थितीत येऊन परमानंदाचा अनुभव
घेऊ लागतात. यावेळी त्या प्रेक्षकाचे मन निर्विषयानंदाचा, वेदळ नाट्य-
गत (अथवा काव्यगत) सौंदर्याचा आस्वाद घेत असल्यामुळे त्याच्या
स्वभावानुरूप निरनिराळ्या चित्तवृत्ती स्थिररूपाने राहतात. यापैकी
काही चित्तवृत्तीचा उल्लेख साहित्यात व साहित्यशास्त्रप्रथात केलेला
आढळतो. उदा० :- मनोहर संगीत अथवा रमणीय दृश्य पाहून झाल्यावर
थोड्याच्या (अथवा प्रेक्षकाच्या) ठिकाणी एक प्रकारची घेचैनी अथवा
हुरहुर अथवा करुणभाव उत्पन्न होतो, असे कालिदासाचे मत नवरसाच्या
विविध प्रसंगानी रसिक हृदयात विविध भावतरंग उत्पन्न होत असले
तरी शेवटी त्या सर्वांचे विलोनीकरण एका करुण रसातच होते, असा
भवभूती स्वतःचा अभिप्राय सांगतो साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ
संगतों की, “माझ्या पण्डितमुन्य नारायणभट्ट नावाच्या वृद्ध प्रविता-
महाना 'विविध रसास्वादाच्या शेवटी अद्भुत हा एकच रस स्थिर
रूपाने आस्वाद विषय होतो,' असे वाटत होते त्याचे म्हणणे, त्यांनी
सालील श्लोकात स्पष्ट शब्दात सांगितले आहे :-

रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते । तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतोरसः तस्मादद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ।

(माहित्यदर्पण ६ वा परिच्छेद)

आणि स्वतः अभिनवगुप्त एके ठिकाणी (भरतनाट्यशास्त्रावरील आपल्या अभिनवभारती या टीकेत) आत्मानदरूप रसालाच नाटक पाहून झाल्यावर शेवटचा व्यंग्यरस मानतात व दुसरोकडे शातरसाला सर्व रसात मुख्य मानून त्यातच बाकीचे रस विलीन होतात, असे भर-ताच्या उध्दृत केलेल्या खालील श्लोकात सांगतात —

भावा विकारा रसार्थाः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ।

विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते ॥

पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ।

(नाट्यशास्त्र ६ वा अध्याय पृ ३३४।३३५)

या दुसऱ्या टप्प्यातील शान्तरसाशी अँरिस्टॉटलच्या Catharsis ची तुलना करणे प्रस्तुत चर्चेच्या सदर्भात, योग्यच होईल Tragedy (शोकांतिका) पहात असता रसिक प्रेक्षक, त्यातील कष्ट व भयानक या दोन रसांचा तादात्म्यपूर्वक आस्वाद घेतात, म्हणजे त्यातील पात्राबरोबर शोकविन्हल व भयव्याकुल होतात परंतु शेवटी त्याच्या त्या शोक अथवा भयाचे पर्यवसान शातरसात (Catharsis मध्ये) होते, असे अँरिस्टॉटलने आपल्या नाट्यशास्त्रावरील खंडित प्रबंधात म्हटले आहे अँरिस्टॉटलने या ठिकाणी योजिलेल्या Catharsis या ग्रीक शब्दाचा अर्थ The Concise Oxford Dictionary मध्ये खालीलप्रमाणे दिला आहे — Catharsis (Med) purgation, outlet to emotion afforded by drama म्हणजे नाट्यप्रयोग पाहत असता रसिक प्रेक्षकाच्या सुस्थ भावनांचे होणारे रिकतीकरण (म्हणजे रिकामे करणे) म्हणजे त्या भावनांना बाहेर पडायला वाट करून दिल्यावर शेवटी राहणारा (परम) आनंद अथवा शांति. पाश्चात्य समीक्षकांना बुचकळ्यात टाकणाऱ्या या शब्दाचे अनेक समीक्षकांनी अनेक अर्थ केले आहेत त्या सर्वांचा परामर्श घेऊन त्यांतून स्वतःला योग्य वाटणारा अर्थ, श्री गो. वि.

वरदीकर यांनी आपल्या 'ऑरिस्टॉटलचे वाक्यशास्त्र' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत घेतला आहे, व त्या सदराने असे म्हटले आहे —

“जीवनातील भावनाप्रक्षोभावर, शोकांतिकेतील भावनाप्रक्षोभाचा उगारा दिव्यावर प्रेक्षणांदा एव आनंदमय व शांत मन स्थितीचा प्रत्यय येतो, असे (आपल्या) राज्यशास्त्रावरील निष्पत्ती ऑरिस्टॉटलने म्हटले आहे. परंतु भावनाप्रक्षोभाचा उपशम (relief) होण्याने मन-स्थिती शांत झाली तरी ती आनंदमय वा स्थायी याचे उत्तर शोधण्यासाठी, पुनरुत्पत्त्या पडिताने वरणा व भीति याच्या ऑरिस्टॉटलने केलेल्या व्याख्या मदलीच घेतल्या आहेत. ऑरिस्टॉटलने वरणा व भीति हे दोन्ही दुखाचेच प्रकार मानले आहेत. वरलेल्या सदराने येणारा भावानुभव हा वात्पनिष, स्वार्थनिरपेक्ष व विस्वार्थक असल्यामुळे शोकांतिकाजग्य वरणा व भीति यातील दुखाचा अस नष्ट होतो, असे पुरावे मुखविले आहे पण वरणा आणि भीति यातील दुखाचा भाग नष्ट झाला, तर वरणा आणि भीति याची 'शुद्ध' स्वरूपे शिल्पक उरतात, आनंद शिल्पक उरत नाही याचा अर्थ असा की दुखाचा उपशम म्हणजेच आनंद किंवा वसत्याहि भावनाचे 'शुद्ध' स्वरूप अनुभवणे म्हणजेच आनंद अशी भूमिका स्वोक्ताराची लागते ऑरिस्टॉटलने आपल्या वक्तृत्वशास्त्रामध्ये आनंदाची व्याख्या 'a certain motion of the soul and a sudden and perceptible settling of the soul into its normal condition' अशी केली आहे.

(गोविंद विनायक वरदीकर यांनी ऑरिस्टॉटलचे वाक्यशास्त्र-प्रस्तावना पृ ४५)

भारतीय तत्त्वज्ञानात, परमानंद व परमशान्ति हे दोन शब्द समानार्थक मानले जातात, हे ध्यानात घेतल्यास, वरील उक्तान्यात ध्यस्त केलेली 'येथे आनंद आहे पण शांतीचा निर्देश कुठे आहे?' ही शका उर-
 ५ पार नाही गीतेत 'तत्प्रसादात्परमशान्ति' असे एके ठिकाणी (अध्याय १८।६२) व 'अत्यन्त सुखमश्नुते।' असे दुसरीकडे (अ ६।२८) म्हटले आहे, पण या दोहोचा भावार्थ एकच आहे तेव्हा ऑरिस्टॉटलच्या Catharsis चा अर्थ वाक्यकलाकृतीचा आस्वाद घेतल्यानंतर मिळणारी परमशान्ति अथवा परमानंद असा करण्यात येर काहीच नाही आणि

टिकता वामा नये तादात्म्याचा पहिला टप्पा ओलाडून त्या प्रेक्षकांना दुसरा टप्पा लागलाच गाठला पाहिजे व त्याच्या, तादात्म्यामुळे होणाऱ्या सुखदुःखादिकाचे पर्यवसान निर्मोळ आनंदातच झाले पाहिजे. पहिल्या टप्प्यातच अडकून बसणाऱ्या प्रेक्षकाला रसिक प्रेक्षक म्हणता येणार नाही. अन् रंगभूमीवरील पात्रांची तादात्म्य पावून तो त्या पात्रांच्या बरोबरीने नाट्यप्रमंगल भाग घ्यायची सत्रीय इच्छा कळ लागला तरीहि त्याला खरा नाट्यरसिक म्हणता येणार नाही; त्याला अर्धवट रसिक म्हटले पाहिजे.

उत्तररामचरिताच्या सातव्या अवातील गर्भनाटकाच्या प्रेक्षकांतील एक प्रेक्षक राम होते, व या गर्भनाटकातील एक दृश्य, 'परित्यक्ता आसन्नप्रसवा सौता स्वप्न.वे विरहदुःख सहन न झाल्यामुळे गंगेत उडी घेते' असे होते. हे दृश्य पाहत असता प्रेक्षक रामाला ही आपलीच सीता प्रागत्याग करीत आहे असे वाटून तो प्रेक्षकांच्या जागेत उभा राहिला व 'हे शिवे प्राणत्याग कर मर्तो' असे ओडधाने ओरडून लागला ! तेव्हा जखळ यमलेल्या लढमणाने त्याला जोरात ओडून खाली बसविले व 'आये, नाटकमिदम्' अशी त्याला जाणीव करून दिली या प्रसंगाच्या द्वारा महाकवि भवभूतीने असे सुचविले आहे की नाट्यप्रयोगाची रसिक प्रेक्षकांचे संपूर्ण तादात्म्य होना वामा नये. त्या तादात्म्यातून तो वारंवार बाहेर आलाच पाहिजे; नाहीतर त्याला काव्य-रमणाचा अनुपम आनंद अनुभवता येणार नाही.

अभिनवगुप्तानांमग्न्या महान् माहित्यरसिकाला नाट्य पाहणाऱ्या रसिक प्रेक्षकाच्या मांड्यातील तो हे दोन टप्पे माहीत नव्हते असे बुचीहि म्हणू शकणार नाही ते त्यांना माहीत होते असे, त्यांनी नाट्यविषयीच वेगवेगळ्या गद्यांन रमणाच्या विश्लेषणावरून दिसून येते. या विश्लेषणांतील महत्वाचा भाग याचो दिसा आहे :-

‘विश्रान्त निश्चिन्तयतीतिहास्य (भव) गाथादिषु हृदये निश्चितमानं पश्यतीति निश्चिन्तयमान, भवानयो रमः । गद्यारिषे हि भवे गायमा नि निरहृदय न निश्चिन्तय उच्चिन्तित’

[अ अ अ ६५ २०१]

ह्यात, नाट्यप्रयोग पाहताना सामाजिकाच्या हृदयात पात्राच्या विविध भावाचा प्रवेश होतो, व प्रत्यक्ष डोळ्यापुढे तो तो प्रसंग चालू असल्यासारखा वाटतो असे स्पष्ट म्हटले आहे, आणि हे सगळे प्रकार पहिल्या टप्प्यातच होतात हे उघड आहे. ह्या रसप्रक्रियेत प्रेक्षकाचा आत्मा समोरच्या दृश्यात संपूर्णपणे विलीनहि होत नाही व पूर्णतया अलिप्तहि राहत नाही, असे जे अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे त्याचा अर्थ हा की त्या त्या प्रसंगाशी सामाजिक काही वेळ तादात्म्य पावतात व (नंतर) काही वेळ त्यातील सौंदर्याचा आस्वाद घेऊन आनंदात मग्न होतात.

मग अभिनवगुप्ताने स्पष्टपणे रसप्रक्रियेतील हा क्रम कुठेहि सांगितला नाही ह्याचे कारण काय ? या प्रश्नाचे उत्तर या दोन्ही बादाचा मार्मिक अभ्यासक असे देऊ शकेल :- आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त या ध्वनिवाद्याच्या अग्रणीना काव्यातील शब्दांश्यांच्या सौंदर्यपेक्षा व नाट्यातील विभावादिकांच्या अभिनयातील सौंदर्यपेक्षा त्यातून शेवटी अभिव्यक्त होणाऱ्या विषयरूप अथवा तात्पर्यरूप व्यंग्यायांचे आणि रसरूप आत्मानंदाचे जास्त महत्त्व वाटत होते, कारण काव्यरसिकाच्या जीवनाशी काव्यविषयाचा, प्रबधतात्पर्याचा आणि परमानंदरूप रसाचा घनिष्ठ संबंध आहे याची त्यांना पूर्ण जाणीव होती. आणि हे सर्व पदार्थ (विषय, तात्पर्य व आत्मानंद) साहित्याच्या क्षेत्रात काव्य-सौंदर्याच्या द्वारा व्यवहृत होतात, एवढ्यापुरतेच त्यांना काव्याचे महत्त्व वाटत होते अर्थात काव्यचमत्कृतीपेक्षा काव्यविषय त्यांना जास्त महत्त्वाचा वाटल्यास त्यात आश्चर्य नाही त्यातल्या त्यात अभिनवगुप्त हे प्रत्यभिज्ञाशैवमताने महान पुरस्कर्ते व थोर साधक त्यांना चित् व आनंद हे ज्याचे स्वरूप त्या आत्म्याची अपरोक्षानुभूति काव्यद्वारा होत असल्याने, काव्य हे साधन व चिदानन्दस्वरूप (सामाजिकांच्या आत्म्याचा साक्षात्कार अभिव्यक्ति) हे साध्य वाटावे, हेहि अगदी स्वाभाविक होते, याच दृष्टीने त्यांनी रसध्वनीं निव्ही ध्वनिप्रकारान थोड्या स्थान दिने, आणि त्याचे बहुर अनुपायी पश्चिराज जगन्नाथ यांनी काव्याला 'तत्त्वमसि' या महावाक्याच्या जोडीला नेऊन बनविले पूर्वी एवढा 'कोणतीहि बला अथवा साम्प्र मोक्षप्राप्तीचे साधन बला

टिक्ता यामा नये तादात्म्याचा पहिला टप्पा ओलांडून त्या प्रेक्षकांना दुसरा टप्पा लागलाच गाठला पाहिजे व त्याच्या, तादात्म्यामुळे होणाऱ्या सुखदुःखादिकाचे पर्यवसान निर्मळ आनंदातच झाले पाहिजे. पहिल्या टप्प्यातच अडकून बसणाऱ्या प्रेक्षकाला रसिक प्रेक्षक म्हणता येणार नाही. अन् रंगभूमीवरील पात्रांशी तादात्म्य पावून तो त्या पात्रांच्या बरोबरीने नाट्यप्रसंगात भाग घ्यायची सक्रीय इच्छा करू लागला तरीहि त्याला खरा नाट्यरसिक म्हणता येणार नाही, त्याला अर्धवट रसिक म्हटले पाहिजे

उत्तररामचरिताच्या सातव्या अकांठील गर्भनाटकाच्या प्रेक्षकांतील एक प्रेक्षक राम होते, व या गर्भनाटकातील एक दृश्य, 'परित्यक्ता आसन्नप्रसवा सीता स्वतःचे विरहदुःख सहन न झाल्यामुळे गंगेत उडी घेने' असे होते हे दृश्य पाहत असता प्रेक्षक रामाला ही आपलीच सीता प्राणत्याग करीत आहे असे वाटून तो प्रेक्षकाच्या जागेत उभा राहिला व 'हे प्रिये प्राणत्याग करू नकोस' असे मोठ्याने ओरडून सांगू लागला 'तेव्हा जवळ बसलेल्या लक्ष्मणाने त्याला जोराने ओढून खाली बसविले व 'आर्ये, नाटकमिदम्' अशी त्याला जाणीव करून दिली या प्रसंगाच्या द्वारा महाकवि अवधूताने असे मुद्दबिले आहे की नाट्यप्रयोगाशी रसिक प्रेक्षकाचे संपूर्ण तादात्म्य होता कामा नये त्या तादात्म्यातून तो बारवार बाहेर आलाच पाहिजे, नाहीतर त्याला काव्य-रसाचा अनुपम आनंद अनुभवता येणार नाही.

अभिनवगुप्तासारख्या महान साहित्यरसिकाला नाटक पाहणाऱ्या रसिक प्रेक्षकाच्या मनोवृत्तीतील हे दोन टप्पे माहीत नव्हते असे कुणीहि म्हणू शकणार नाही ते त्यांना माहीत होते असे, त्यांनी नाट्यविवृतीत केलेल्या भयानक रसाच्या विश्लेषणावरून दिसून येते या विश्लेषणातील महत्वाचा भाग खाली दिला आहे —

'विलक्षण निर्विघ्नप्रतीतिप्राप्त (मय) साक्षादिव हृदये निविशमान चक्षुषोरिव विपरिवर्तमान, भयानको रसः । तथाविधे हि भये नात्मा हि तिरस्कृत न विशेषत उल्लिखित'

ह्यात, नाट्यप्रयोग पाहताना सामाजिकाच्या हृदयात पात्राच्या विविध भावाचा प्रवेश होतो, व प्रत्यक्ष डोळ्यापुढे तो तो प्रसंग चालू असल्यासारखा वाटतो असे स्पष्ट म्हटले आहे, आणि हे सगळे प्रकार पहिल्या टप्प्यातच होतात हे उघड आहे. ह्या रसप्रक्रियेत प्रेक्षकाचा आत्मा समोरच्या दृश्यात संपूर्णपणे विलीनहि होत नाही व पूर्णतया अल्पितहि राहत नाही, असे जे अभिनयगुप्ताने म्हटले आहे त्याचा अर्थ हा की त्या त्या प्रसंगाशी सामाजिक काही वेळ तावात्म्य पावतात व (नंतर) काही वेळ त्यातील सौंदर्याचा आस्वाद घेऊन आनंदात मग्न होतात.

मग अभिनयगुप्ताने स्पष्टपणे रसप्रक्रियेतील हा क्रम कुठेहि सांगितला नाही ह्याचे कारण काय ? या प्रश्नाचे उत्तर या दोन्ही बादाचा मार्मिक अभ्यासक असे देऊ शकेल. — आनंदवर्धन व अभिनयगुप्त या ध्वनिवाद्याच्या अग्रगोता काव्यातील शब्दार्थाच्या सौंदर्यापेक्षा व नाट्यातील विभावादिकाच्या अभिनयातील सौंदर्यापेक्षा त्यातून शेवटी अमिष्यक्त होणाऱ्या विषयरूप अथवा तात्पर्यरूप व्यंग्याचे आणि रस-रूप आत्मानंदाचे जास्त महत्त्व वाटत होते, कारण काव्यरसिकाच्या शोचनाशी काव्यविषयाचा, प्रबधतात्पर्याचा आणि परमानंदरूप रसाचा घनिष्ठ सवय आहे याची त्यांना पूर्ण जाणीव होती, आणि हे सर्व पदार्थ (विषय, तात्पर्य व आत्मानंद) साहित्याच्या श्रमात काव्य-सौंदर्याच्या द्वारा व्यक्त होतात, एवढ्यापुरतेच त्यांना काव्याचे महत्त्व वाटत होते अर्थात काव्यचमत्कृतीपेक्षा काव्यविषय त्यांना जास्त महत्त्वाचा वाटल्यास त्यात आश्चर्य नाही त्यांतल्या त्यात अभिनयगुप्त हे प्रत्यभिज्ञाशेकमताचे महान पुरस्कर्ते व थोर साधक त्यांना वित् व मानद हे ज्याचे स्वरूप त्या आत्म्याची अग्रोशानुमृति काव्यद्वारा होत असल्याने, काव्य हे साधन व चिदानन्दस्वरूप (सामाजिकाच्या आत्म्याचा साक्षात्कार अभिव्यक्ति) हे साध्य वाटावे, हेहि अगदी स्वामिपक्ष होणे, याच दृष्टीने त्यांनी रसध्वनीला निव्ही ध्वनिप्रकारात घेऊन त्यांना दिले, आणि त्याचे बहुर अनुपायी पंडितराज जगन्नाथ मानी काव्याला 'तत्त्वमसि' या महावाक्याच्या जोडीला नेऊन बसविले. पूर्वी एकदा 'कोणतोंहि' अथवा काव्य शोकाशक्तीचे साधन वाटत

टिवता कामा नये. तादात्म्याचा पहिला टप्पा ओलाडून त्या प्रेक्षकाने दुसरा टप्पा लागलाच गाठला पाहिजे व त्याच्या, तादात्म्यामुळे होणाऱ्या सुखदुःखादिकाचे पर्यवसान निर्मळ आनंदातच झाले पाहिजे. पहिल्या टप्प्यातच अडवून वसणाऱ्या प्रेक्षकाला रसिक प्रेक्षक म्हणता येणार नाही अन् रंगभूमीवरील पात्रांशी तादात्म्य पावून तो त्या पात्रांच्या दरोदरीने नाट्यप्रसंगास भाग घ्यायची सक्रीय इच्छा करू लागला तरीहि त्याला खरा नाट्यरसिक म्हणता येणार नाही, त्याला अर्धवट रसिक म्हटले पाहिजे

उत्तररामचरिताच्या सातव्या अकांठील गर्भनाटकाच्या प्रेक्षकांतील एक प्रेक्षक राम होते, व या गर्भनाटकातील एक दृश्य, 'परित्यक्ता आसन्नप्रसवा सीता स्वतःचे विरहदुःख सहन न झाल्यामुळे गंगेत उडी घेते' असे होते हे दृश्य पाहत असता प्रेक्षक रामाला ही आपलीच सीता प्राणत्याग करीत आहे असे वाटून तो प्रेक्षकाच्या जागृत उभा राहिला व 'हे प्रिये प्राणत्याग करू नकोस' असे मोठ्याने ओरडून सांगू लागला 'तेव्हा जवळ बसलेल्या लक्ष्मणाने त्याला जोराने ओढून खाली बसविले व 'आर्य, नाटकमिदम्' अशी त्याला जाणीव करून दिली या प्रसंगाच्या द्वारा महाकवि भवभूतीने असे सुचविले आहे की नाट्यप्रयोगाशी रसिक प्रेक्षकाचे संपूर्ण तादात्म्य होता कामा नये त्या तादात्म्यातून तो वारंवार बाहेर आलाच पाहिजे; नाहीतर त्याला काव्य-रसाचा अनुपम आनंद अनुभवता येणार नाही.

अभिनवगुप्तासारख्या महान साहित्यरसिकाला नाटक पाहणाऱ्या रसिक प्रेक्षकाच्या मनोवृत्तीतील हे दोन टप्पे माहीत नव्हते असे कुणीहि म्हणू शकणार नाही ते त्यांना माहीत होते असे, त्यांनी नाट्यविवृतीत केलेल्या भयानक रसाच्या विश्लेषणावरून दिसून येते या विश्लेषणातील महत्त्वाचा भाग खाली दिला आहे —

'विलक्षण निविघ्नप्रतीतिग्राह्य (भय) साक्षादिव हृदये निविशमान चक्षुषोरिव विपरिवर्तमान, भयानको रसः । तथाविधे हि भये नात्मा हि तिरस्कृत न विशेषत उल्लिखित'

ह्यात, नाट्यप्रयोग पाहताना सामाजिकाच्या हृदयात पात्राच्या विविध भावाचा प्रवेश होतो, व प्रत्यक्ष डोळ्यापुढे तो तो प्रसंग चालू असल्यासारखा वाटतो असे स्पष्ट म्हटले आहे, आणि हे सगळे प्रकार पहिल्या टप्प्यातच होतात हे उघड आहे. ह्या रसप्रक्रियेत प्रेक्षकाचा आत्मा समोरच्या दृश्यात सपूर्णपणे विलीनहि होत नाही व पूर्णतया अलिप्तहि राहत नाही, असे जे अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे त्याचा अर्थ हा की त्या त्या प्रसंगाशी सामाजिक काही वेळ सादात्म्य पावतात व (नंतर) काही वेळ त्यातील सौंदर्याचा आस्वाद घेऊन आनंदात मग्न होतात

मग अभिनवगुप्ताने स्पष्टपणे रसप्रक्रियेतील हा क्रम कुठेहि सांगितला नाही ह्याचे कारण काय ? या प्रश्नाचे उत्तर या दोन्ही वादाचा मार्मिक अभ्यासक असे देऊ शकेल :- आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त या ध्वनिवाद्याच्या अग्रणीना काव्यातील शब्दांच्या सौंदर्यपेक्षा व नाटकातील विभावादिकांच्या अभिनयातील सौंदर्यपेक्षा त्यातून शेवटी अभिव्यक्त होणाऱ्या विषयरूप अथवा तात्पर्यरूप व्यंग्यायांचे आणि रस-रूप आत्मानंदाचे जास्त महत्त्व वाटत होते, कारण काव्यरसिकाच्या जीवनाशी काव्यविषयाचा, प्रबधतात्पर्यांचा आणि परमानंदरूप रसाचा घनिष्ठ संबंध आहे याची त्यांना पूर्ण जाणीव होती. आणि हे सर्व पदार्थ (विषय, तात्पर्य व आत्मानंद) साहित्याच्या क्षत्रात काव्य-सौंदर्याच्या द्वारा व्यक्त होतात, एवढ्यापुरतेच त्यांना काव्याचे महत्त्व वाटत होते. अर्थात काव्यचमत्कृतीपेक्षा काव्यविषय त्यांना जास्त महत्त्वाचा वाटल्यास त्यात आश्चर्य नाही. त्यातल्या त्यात अभिनवगुप्त हे प्रत्यभिज्ञाशंखमताचे महान पुरस्कर्ते व घोर साधक त्यांना चित् व आनंद हे ज्यांचे स्वप्न त्या आत्म्याची अपरोक्षानुभूति काव्यद्वारा होत असल्याने, काव्य हें साधन व चिदानन्दस्वरूप (सामाजिकाच्या आत्म्याचा साक्षात्कार अभिव्यक्ति) हे साध्य वाटावे, हेहि अगदी स्वाभाविक होते, याच दृष्टीने त्यांनी रम्यप्रीत्या निव्ही ध्वनिप्रकारात धेष्ट स्थान दिले, आणि त्याचे बटूर अनुयायी परिवराज जगन्नाथ यांनी काव्याला 'तत्त्वमसि' या महावाक्याच्या जोरावर नेऊन समवित्रे पूर्वी एवढी 'बोलीनीहि बला अथवा साम्य मोक्षयान्त्रांचे साधन वाटू'

असल्यामुळेच प्राचीन भारतीयांना त्याच्याविषयी आस्था वाटत असे' अशा अर्थाचे मी विधान केले होते, त्याचा या सदर्भात पुन्हा उल्लेख करतो ध्वनिवाद्यानाहि, परमानंदप्राप्तीचे साधन म्हणूनच काव्याचे महत्त्व घाटे, पण काव्याचा विषय, त्याचे तात्पर्य व काव्यसौंदर्यद्वारा व्यक्त होणाऱ्या परम आनंदाचे जास्त महत्त्व घाटे या ध्वनिवाद्यांपैकी एक विश्वनाथ म्हणतो —

चतुर्वर्गप्राप्तिहि वेदशास्त्रेभ्यो नीरसतया दुःखादेव परिणतबुद्धीना-
मेव जायते । परमानंदसदोहजनकतया सुखादेव सुकुमारबुद्धीनामपि
पुन काव्यादेव ।

(साहित्यदर्पण-प्रथम परिच्छेद)

आणि प्राचीन भारतीयांच्या या परमार्थप्रवण बुद्धीमुळेच, आत्मानंदरूपी अर्थाला काव्याचा आत्मा (म्हणजे काव्यापेक्षाहि श्रेष्ठ व्यंग्यार्थ) मानणारा हा ध्वनिसंप्रदाय आनंदवर्धनापासून पंडितराज जगतायाच्या वेळेपर्यंत (व त्यानंतरहि १९ व्या शतकाच्या मध्यापर्यंत) प्रभावीपणे नाडू शकला ध्वनिवाद्याच्या तुलनेने भारतीय काव्यरसिकावर अलंकारवाद्याचा संप्रदाय कंठ्याहि प्रभाव पाडू शकला नाही ही वस्तुस्थिति आहे तरी पण शेवटपर्यंत (म्हणजे १९ व्या शतकाच्या मध्यापर्यंत) अलंकारसंप्रदाय साहित्याच्या क्षेत्रात मानाने राहू शकला, इतकेच नव्हे तर ध्वनिवाद्याच्या, अभिनवासारख्या पुरस्कर्त्यांनी ज्याप्रमाणे आपले काव्याचे तत्त्वज्ञान (philosophy of poetry) निर्माण केले, त्या प्रमाणे अलंकारवाद्यामधील महान् काव्यमीमांसक भोज यानेंहि आपल्या काव्यतत्त्वज्ञानाची निर्मिति करण्याकरता आपला दृगारप्रवास हा विद्वानांच्या आदरास पात्र झालेला श्रेष्ठ ग्रंथ लिहिला आणि साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रात अलंकारसंप्रदायाला जवळ जवळ ध्वनिसंप्रदायाच्या इतकेच मानाचे स्थान मिळवून दिले, आणि अलंकार या तत्वाला ध्वनिवाद्यांनी, काव्यशरीरबहिर्भूत म्हणून जें निरूप्य स्थान दिले होते त्यातून त्याला वर उचलून, त्याने काव्यशोभावरतत्त्वाच्या श्रेणीत ध्वनीच्या सालोसाल नेऊन बसविले आणि उलट ध्वनीला ध्वनिवाद्यांनी काव्याचा आत्मा ठरवून त्याला काव्यापेक्षाहि म्ह् शब्दापेक्षाहि उच्चतर स्थान

दिले होते, त्यापासून खाली खेचून त्याला बलकाराच्या पक्तीत वसायला लावले, ही त्याची कामगिरी काही लहान सहान नव्हे पण मी पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे भारतीयाची मनोभूमी मूलतः च अघ्यात्माकडे, ब्रह्मानंदाच्या प्राप्तीच्या ध्येयाकडे झुकणारी असल्यामुळे, कोणत्याही कलेचा अथवा शास्त्राचा अध्यात्माशी संबंध जोडल्यावाचून त्यांना चैनच पडत नाही त्यामुळे, भोजाचे शृंगाररसविषयक तत्त्वज्ञान, अत्यंत तर्कशुद्ध व मानसशास्त्राच्या सिद्धांतावर सुप्रतिष्ठित असून शुद्धा, प्राचीन भारतीयांनी त्याचे यथाहं स्वागत केले नाही, आणि अभिनवगुप्ताचे काव्यतत्त्वज्ञान काही बाबतीत सदोप असून शुद्धा त्याचा त्यानी आदराने व कौतुकाने स्वीकार केला.

आनंदवर्धनाने (व त्याचे भाष्यकार अभिनवगुप्त याने) आपले काव्यतत्त्वज्ञान एका आध्यात्मिक महारूपकावर अधिष्ठित केले आहे या महारूपकाची अवयवे तो खालीलप्रमाणे मानतो —

शब्दार्थरूप काव्य हे शरीर, व त्या शरीरातील श्रेष्ठ आत्मरूप तत्त्व, म्हणजे त्रिविध व्यंग्यार्थ आता शौर्य, धैर्य वगैरेना ज्याप्रमाणे शरीरस्थित जीवात्म्याचे गुण मानतात, त्याप्रमाणे भरताने उल्लेखिलेले 'श्लेष. प्रसाद समता' इत्यादि दहा गुण हे त्या व्यंग्यरूप आत्म्याचे गुण, आणि शेवटी शरीराला ज्याप्रमाणे शरीराच्या बाहेरचे सौन्दर्यामोत्याचे अलंकार शोभा देतात, त्याप्रमाणे या काव्यरूप शरीरालाहि शब्दालंकार व अर्थालंकार हे (काव्यशरीरवहिर्भूत असून) शोभा देतात आणि म्हणूनच या रूपकाच्या दृष्टीने काव्यालंकार हे सर्वांत निहृष्ट, ते ध्वनिरूप आत्म्याहून वमी दर्जाचे हे तर उघडच आहे. पण रसध्वनिरूप आत्म्याचे गुण म्हणून मानलेल्या दशगुणापेक्षाहि निहृष्ट दर्जाचे. असा या महारूपकाची चोखट तयार करून त्याप्रमाणे ध्वनिवाद्यानी (मुख्यतः मम्मटाने) काव्याचे उत्तम, मध्यम व अधम असे तीन प्रकार या प्रमाणे ठरवले —

- (१) ज्या काव्यात त्यातील काव्यापेक्षा व्यंग्यार्थ पारव उच्च दर्जाचा अथवा सर्वश्रेष्ठ असतो, ते उत्तम काव्य

- (२) ज्या वाव्यातील व्यंग्यार्थ, त्यातील वाच्यापेक्षा कमी दर्जाचा असतो ते मध्यम काव्य.
- (३) (आणि) ज्या वाव्यात व्यंग्यार्थ जवळ जवळ नसतोच व असला तरी अगदी दुवळा होऊन पडलेला असतो व ज्यात केवळ शब्दालंकार व अर्थालंकार यांचेच समतुल्य असते, ते अधम काव्य

अशा रीतीने, व्यंग्यार्थाला थोड थोड ठरवून, त्याचे ध्वनिवाद्यानी हे तीन प्रकार कटिगते — (१) वस्तुव्यंग्य (२) अलंकारव्यंग्य व (३) रसव्यंग्य या तीन व्यंग्याचे त्यानी उत्तरोत्तर थोडत्व ठरवले आहे, म्हणजे वस्तुव्यंग्यापेक्षा अलंकारव्यंग्य वरच्या दर्जाचे, व अलंकारव्यंग्यापेक्षा रसव्यंग्य हे त्यापेक्षाहि वरच्या दर्जाचे, रसव्यंग्य हे सर्वथोड याप्रमाणे वाव्यात व्यंग्य थोड व व्यंग्यात रसव्यंग्य थोड असे ठरवून या तिन्ही व्यंग्याचा, आनंदवर्धनानी ध्वन्यालोकात (व अभिनवगुप्तानी त्यावरील आपल्या लोचनरूप भाष्यात) विस्ताराने परामर्श केला आहे

अलंकारवाद्याचे आद्य प्रणेते भामह (अथवा डॉ. काणे यांच्या मते इण्डी) याना ध्वनि माहित होता हे रसगयापरकार व जगन्नाथ यांनी स्पष्ट शब्दात सांगितल्याचा उल्लेख पूर्वी घेऊन गेलाच आहे पण याहि पुढे जाऊन असेहि अनुमान करता येईल की काव्यातील ध्वनि या तत्त्वाची मूळ प्रेरणा ध्वनिवाद्याना वैयाकरणाच्या स्फोटापासून मिळाली व त्यानी आपल्या ध्वनीच्या तत्त्वज्ञानाची स्थापना स्फोटाच्या आधारावर केली आहे, हीहि गोष्ट भामहाला माहित होती, कारण की त्याने आपल्या 'काव्यालंकारा'त एके ठिकाणी, ध्वनिवाद्याचा आधार असल्या स्फोट सिद्धान्तावर खालील शब्दात कडाडून हल्ला केला आहे —

शपथैरपि चादेयं वचो न स्फोटवादिनाम् ।

नमः कुसुममस्तीति श्रद्दध्यात्क सचेतन ॥

(काव्या ६।१२)

स्फोटसिद्धान्ताला अनुसरून ध्वनिवाद्यानी स्थापित केलेल्या व्यंग्यार्थाला प्रतीयमान नित्य व प्रधान अर्थ मानले जाणे स्वामाधिक

होते आणि काव्याच्या शब्दाला व अर्थाला (म्हणजे वाच्यार्थाला) अनित्य व अप्रधान मानले जाणेहि योग्यच होते. याप्रमाणे वाचक शब्दाला व वाच्य अर्थाला गौणत्व प्राप्त झाल्यामुळे त्यावर आधारीत सर्व शब्दालंकार व अर्थालंकार हे व्यंग्यार्थाच्या दृष्टीने गौण (अथवा निकृष्ट) गणले जाणे क्रमप्राप्तच होते आणि मग, 'सौंदर्यमलंकार' काव्यघटक शब्दातील व अर्थातील कोणत्याहि सौंदर्याला अलंकार म्हणावे हे वामनाने निश्चित केलेले समीकरण नाहीसे होऊन आता शब्दार्थरूप काव्यातील सौंदर्य व्यंग्यार्थाने सक्तास्त झाले आनंदवर्धनाने ध्वन्यालोकाच्या चतुर्थ उद्द्योनात रामायण व महाभारत ह्या महान प्रबन्धातील व्यंग्यार्थाची चर्चा केली आहे, त्यावरून, हा व्यंग्यार्थ, प्रबन्धाचा विषय, त्यातील तात्पर्यार्थ व त्यातील शेवटचा रस अशी तीन रूपे धारण करून रहातो, असे सहज अनुमान करता येते या त्रिविध रूपांपैकी व्यंग्यार्थाच्या रूपाने काव्याचा विषय जर काव्यापेक्षा उच्चतर गणला जाईल तर त्याचा स्वाभाविक परिणाम हा होईल की कवीचे (व रसिक वाचकाचेहि) लक्ष विषयाच्या मोठेरणाकडे अथवा उदात्ततेकडे जास्त जाऊ लागेल व काव्याच्या (म्ह. शब्द व अर्थ यांच्या) सौंदर्याकडे त्या मानाने तो कमी लक्ष देईल. सौंदर्य हा काव्याचा प्राणप्रद धर्म आहे असे मानणारे अलंकारवादी काव्यातील विषयाला अथवा तात्पर्यार्थाला कधीच महत्त्व देत नाहीत, त्याचे सारे लक्ष, शब्दाची रमणीय रचना व अर्थाची रमणीय विचित्रता याचेकडे असते आणि तसे असणे योग्यच आहे कारण काव्यात शब्दार्थाच्या सौंदर्याच उत्कृष्टत्व नमेल तर काव्यात व वेदातादि शास्त्रात फरक तो काय राहिला ? उलट, शास्त्रें मानवी जीवनाला अत्यंत जिऱ्हाळ्याचे वाटणारे व त्या जीवनाला उदात्त भूमिकेवर नेणारे मोक्ष अथवा परमार्थ या सारखे उच्चतम विषय घेऊन त्याची चर्चा करीत असल्यान, जीवनाच्या दृष्टीने त्याची निमत काव्यापेक्षा त्यांना नि सत्य अधिक आहे आणि काव्यास्वादाने ध्वनन होणारा जातमानद काव्याहून श्रेष्ठ असतो असे म्हणण्यातहि काही गैर नाही कारण ब्रह्मानंद हा जगातील श्रेष्ठानील श्रेष्ठ आनंदापेक्षा उच्च दर्जाचा असतो असे उपनिषदात अत्यंत स्पष्ट

शब्दांत सांगितले आहे पण गग त्या आत्मानदाकरता काव्याकडे जायची काय जरूर आहे ? त्याारता गीतेने ज्ञान, कर्म व भक्ति या तीन मार्गांचा साधन म्हणून उपदेश केलाच आहे आणि साहित्यदर्पणकार विद्वनाय म्हणता त्याप्रमाणे, परमानंद प्राप्तोन्नता वाढव हे सगळ्या साधनात श्रेष्ठ साधन आहे असे घटनाभर मानले तरी, परमानंदाचे साधन म्हणून राहण्यात काव्याचा गौरव तरी काय राहिला ? काव्याचे (आणि व्यापक दुष्टोने सांगायचे झाले तर कांगत्याहि ललित वलेचे) महत्त्व अथवा श्रेष्ठत्व, त्यानोल सौंदर्याच्या आस्वादाने मिळणाऱ्या काव्यानंदात (अथवा क्लानंदात) आहे, या काव्यानंदातच काव्याची स्वतंत्रता अन् स्वयंपूर्णता आहे, मानवी जीवनात काव्यानंदाला एक स्वतंत्र स्थान आहे, हे मान्य करण्यातच काव्यकलेचा खरा गौरव आहे.

अभिनवगुप्ताने सुप्रतिष्ठित केलेल्या ध्वनिवादाचा ज्या युक्तिवादाने अलंकारवाद्यानी प्रतिवाद केला त्यात व Art for Art's sake असे म्हणणाऱ्या पश्चिमेकडील कलावादी समोशकानी केलेल्या युक्तिवादात तत्त्वन वादीच फरक नाही, हे चतुर वाचकाना सांगायला नकोच

काव्यापेक्षा ध्वन्यार्थ श्रेष्ठ अथवा प्रधान मानता येणार नाही, त्याला काव्यशरीराची सोभा वाडविण्याचेच कार्य केले पाहिजे, असे अलंकारवाद्याचे म्हणणे ते ध्वनिवाद्याना विचारतात —

तुम्ही ज्याला काव्याचा आत्मा मानता तो ध्वनि काव्यशोभाकर आहे का नाही ? असेल तर (म्ह तो काव्याची सोभा वाढवीत असेल तर) त्या ध्वनीचा, काव्याला सोभा देणारे गुण बिंबा अलंकार यांच्यान कुठे तरी समावेश करावा लागेल, म्हणजे त्याला, काव्यात स्वतंत्र प्रधान स्थान देता येणार नाही, ध्वनि हा एक विशेष प्रकारचा गुण अथवा अलंकार आहे, असे म्हणावे लागेल. आता, उलट वाजून, 'ध्वनि हा काव्याला सोभा देणारा पदार्थ नाही, तो काव्याहून श्रेष्ठ व स्वतंत्र असा पदार्थ आहे' असे ध्वनिवादी म्हणत असतील तर, त्यावर अलंकारवादी विचारतील की मग तुमच्या या श्रेष्ठ ध्वनीने काव्यात येऊन वसावेच का मुली ? एखाद्या घरमालवाने केवळ सोजण्याने एखाद्या अतिशोला म्हणाव — 'या बसा, घर आपलच आहे, आणि तेच शब्द

खरे धरून त्या अतिथीने घरमालकाला म्हणावे, "आता हे घर तुमच्याच म्हणण्याप्रमाणे माझे झाले, तेव्हा तुम्हीच आता बाहेर जा, किंवा घरात राहायचे असेल तर माझ्या तऱ्हेने वागा," अशापैकी हा प्रकार झाला ! ध्वनि हा शब्दप्रतिपादित सर्व अर्थात श्रेष्ठ अमेळ, पण तो एकदा काव्याच्या घरात आला की त्याने काव्याला अनुकूल व काव्याची प्रतिष्ठा वाढेल असेच वागले पाहिजे साहित्यशास्त्राच्या भाषेत बोलायचे म्हणजे काव्यात येणाऱ्या ध्वनीने म्हणजे व्यंग्यार्थाने गुणीभूत व्यंग्य म्हणूनच राहिले पाहिजे त्याने प्रधान व्यंग्यार्थ म्हणून राहताच कामा नये आणि सरोसरच भामह, उद्भुत वगैरे प्राचीन आलंकारिकानी, ममासोक्ति, पर्यायोक्त, अपस्तुप्रगता इत्यादि अलंकारात व्यंग्यार्थाला निश्चित स्थान दिले आहे, पण ते गुणीभूत व्यंग्य म्हणूनच, प्रधान व्यंग्य म्हणून नाही आणि यापुढे एक पाऊल पुढे जाऊन असे म्हणता येईल की, कोणत्याहि काव्यातील व्यंग्यार्थ कितीहि सुंदर अथवा वाक्येष्ट असला तरी त्याला त्या काव्यात प्रधानपद देताच येणार नाही, आणि ध्वनिवाद्यांनी दिलेली आत्म्याची उपमा (अथवा आत्म्याचे केलेले रूप) घेऊन बोलायचे झाले तर, शरीराहून जीवात्मा कितीहि उच्च असला तरी त्याला जसे शरीराहून निराळे असे स्वनत्र अस्तित्वच नाही, आणि तो शरीरात राहू लागला की त्याला, ज्याप्रमाणे शरीराचे बघन आलेच, त्याप्रमाणे, व्यंग्यार्थाला (मग तो कितीहि श्रेष्ठ असला तरी) काव्याला (अथवा कलेला) सोडून स्वतंत्र अस्तित्वच नाही, आणि तो काव्यातून (अथवा कलेतून) व्यक्त झाला की त्यामुळे काव्याची शोभा वाढलीच पाहिजे आणि काव्याची शोभा वाढविणारा म्हणून त्याला अलंकारच म्हटले पाहिजे काव्यातील व्यंग्यार्थ आणि तो काव्यापक्षा उच्चतर हा बदनोव्याघात आहे अलंकारवाद्यांचे राहू दे, पण तटस्थ राहून सूक्ष्म दृष्टीने पाहणारालाहि अभिनवाच्या रमसिद्धांतात व त्यान भरताच्या रससूत्राच्या वेलेल्या अर्थात काहीतो गडबड झालेली दिमून घेते पहिली चापट ही की, भरताच्या रससूत्रातील निष्पत्ति या शब्दाचा 'व्यक्ति' असा जो अभिनवाने अर्थ केला आहे तो वशाच्या आधारावर ? निष्पत्तीचा अर्थ 'व्यक्ति' हा अर्थ कोणत्याहि

संस्कृत बोधात सापेक्षत नाही. वरे निर्+पद् या घात्वर्थाकडे पाहिले तरी, 'उत्पन्न होणे' याहून त्याचा दुसरा कोणताहि अर्थ होत नाही आणि 'रस' या शब्दाचा अभिनवानाी केलेला आत्मानंद हा अर्थ वेदांतात (उपनिषदांत) प्रसिद्ध असला तरी येथे विभावादिकांच्या चवंगेने उत्पन्न होणारा तात्कालिक आनंद असा अर्थ अभिनवाने केला आहे. या रसाच्या आस्वादाचे वर्णन करतांना तो आपल्या (ध्वन्यालोक) लोचनात (पृ. १६०) म्हणतो —

इह तु विभावादिचर्वणा, अद्भुतपुष्पवत् तत्कालसारंबोदिता न तु पूर्वापरबालानुबन्धि इति लौकिकास्वादाद् योनिविषयाच्च अन्य एवाप्यं रसास्वादः ।

तेव्हा सूत्रातील 'रस' याचा आत्मानंद असा अर्थ जरी अभिनवाने केला असला तरी सूत्रात त्या आत्मानंदरूपरसाची निष्पत्ति असा अर्थ न पेटा त्याच्या चवंगेची निष्पत्ति म्हणजे उत्पत्ति असा अर्थ घ्या, अशी त्या सूत्रावरील आपल्या भाष्यात तो वाचकाना सूचना देतो. शिवाय अभिनवाने आपल्या रससूत्रावरील भाष्यात असेहि म्हटले आहे की रससूत्रात स्थायी हा शब्द नाही, पण तो शब्द सूत्रात भरताने मुद्दामच घातला नाही, कारण स्थाला असे दाखवायचे होते की, रग-भूमीवर पात्राच्या होणाऱ्या विभावादिकांच्या अतिसुंदर अभिनयाच्या चवंगेमुळे (स्थायीच्या अधिष्ठानावाचूनच) रसाची अभिध्ववित सामाजिकांच्या हृदयात होते. म्हणूनच हा रस स्थायीहून विलक्षण म्हणजे अजिवात निराळा असतो, असे मानणे भाग आहे " पण भरतसूत्राचा अभिनवाने केलेला हा अर्थ मम्मटाने स्वीकारलेला दिसत नाही कारण त्याने काव्यप्रकाशाच्या चतुर्थ उल्लासातील आपल्या रसविषयक कारिकेन —

“ व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः । ”

असे म्हटले आहे म्हणजे 'विभावादिकानी व्यक्त झालेल्या रसिकगत स्थायीभावाला रस म्हणतात' असे स्पष्ट म्हटले आहे. आणि मम्मट तर

ध्वनिवाद्याच्या संप्रदायातील एक ठळक ध्वनिवादी मग ह्या दोन प्रमाणे ध्वनिवादी पंडितांच्या विरोधी विधानाची सगती कशी लावायची ?

आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त या दोघानी व्यंग्यार्थाचे सर्वोपरि श्रेष्ठत्व स्थापित करण्यावरता जो युक्तिवाद केला, त्यावर अलंकारवाद्यांनी घेतलेले आपेक्ष पुढे विस्ताराने मागितले जातीलच नूत, मम्मटानंतरच्या काही ठळक ध्वनिवाद्यांनी आनंदवर्धनाच्या आणि अभिनवगुप्ताच्या ध्वनिविषयक काही महत्वाच्या सिद्धांतावर वसें आक्षेप घेतले व ते सिद्धांत चुकीचे असल्याचे वसें दाखविले आहे ते पाहू या :—

ध्वनिवाद्यांचा एक सिद्धांत असा आहे की सहृदयाना आल्हादक असा अर्थालाच आम्ही काव्याचा आत्मा मानतो; व असा (सहृदय - हृदयारहादक) अर्थ फक्त व्यंग्यार्थच असू शकतो वाच्यार्थ हा सहृदयारहादक असूच शकत नाही, आणि म्हणूनच वाच्यार्थाला आम्ही काव्याचा आत्मा कल्पू शकतच नाही आनंदवर्धनांनी हा आपला सिद्धांत, व्यंग्यालोकाच्या पहिल्या श्लोकातील, 'वाच्यस्यात्मा ध्वनि' ह्या अत्यंत प्रसिद्ध शब्दात, ग्रथित केला आहे पण ध्वनिमार्गाचा अनुयायी साहित्य-दर्पणकार विश्वनाथ याने या त्याच्या विधानाचे विश्लेषण करून असे दाखविले आहे की यातील ध्वनि शब्दाने सूचित वस्तुध्वनि, अलंकार-ध्वनि व रसध्वनि असे ज तीन ध्वनि, त्यांपैकी एकट्या रसध्वनीलाच काव्याचा आत्मा म्हणता येते वाक्याचे दान ध्वनि, वाक्याच्या प्रहेलिका यंगरे प्रकारादनवेच निवृष्ट असल्याने, त्यांना काव्याचा आत्मा ही उच्च पदवी देता येणार नाही म्हणजे विश्वनाथाच्या अभिप्रायानुसार व्यंग्याचा यादीतून वस्तु व्यंग्य व अलंकार व्यंग्य हे दोन व्यंग्यार्थांचे प्रकार बाळून टाकायला बाहीच हरकत नाही

पण याहि पेशा एक मोठी विमगती, विश्वनाथाने आनंदवर्धनाच्या 'वाच्यस्यात्मा ध्वनि।' या सिद्धांतात दाखविली आहे विश्वनाथ म्हणतो—
" एवा वाजून तुम्हो ध्वनीला एकट्यालाच काव्याचा आत्मा म्हणता,
पण दुसऱ्या वाजून (तुमच्याच) एवा वारिजेत तुम्हो, " सहृदय-

श्लाघ्य अर्थात् काव्याचा आत्मा म्हटले आहे त्या आत्म्याचेच वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ असे दोन (सारख्याच योग्यतेचे) प्रकार प्राचीनांनी मानले आहेत, असे म्हटले आहे, ही तुमची केवढी विसंगति ? तुमच्याच म्हणण्याप्रमाणे व्यंग्यार्थ व वाच्यार्थ (ते दोन्हीही अर्थ सहृदयश्लाघ्य असल्यास) त्या दोघानाही काव्याचे दोन आत्मे मानणे भाग आहे ! मग या दृष्टीने तुम्हाला यापुढे, अलकाराना काव्यशरीराच्या बाहेर राहून काव्याला सुशोभित करणारे (अतएव निकृष्ट दर्जाचे) मानता येणार नाही ”

विश्वनाथाने आनंदवर्धनाच्या विधानावर वर सांगितल्याप्रमाणे जे आक्षेप घेतले आहेत, ते जर खरे मानले तर, त्यावरून ध्वनिवाद्याची पुढील दोन विधाने चुकीची ठरतात —

(१) वस्तू, अलकार व रस रूप त्रिविध ध्वनि काव्याचा आत्मा आहे

(२) केवळ व्यंग्यार्थच काव्याचा आत्मा आहे वाच्यार्थाला काव्याचा आत्मा मानता येत नाही

ही दोन्ही विधाने सुधारून (विश्वनाथाच्या म्हणण्याप्रमाणे) यापुढे असे म्हटले पाहिजे —

(१) वस्तुध्वनि व अलकारध्वनि यांना काव्याचा आत्मा मानता येणार नाही, केवळ रसध्वनीलाच काव्याचा आत्मा मानावा

(२) सहृदयश्लाघ्य वाच्यार्थालाही वाक्याचा आत्मा म्हटले पाहिजे—प्रतीयमान अर्थाच्या बरोबरीने

आनंदवर्धनाच्या ‘ अर्थ सहृदयश्लाघ्य ’ इ० कारिकेचा विश्वनाथाने केलेला अर्थ कोणीही करू शकेल असे अभिनवगुप्ताना, त्या कारिकेवर टीका करताना निश्चित वाटत असले पाहिजे म्हणून त्यांनी मोठ्या चतुरपणाने त्या कारिकेचा, ध्वनिवाद्याच्या सिद्धाताला अनुकूल असा अर्थ वेला आहे, तो असा —

‘ (कोणत्याही) वाक्यात वाच्य व प्रतीयमान असे दोन अर्थ असू शकतात हे खरे, पण त्यापैकी सहृदयश्लाघ्य अर्थ एवच अस्तो; आणि

तो म्हणजे प्रतीयमान अर्थच पण तो तसा अमायला त्या प्रतीयमान अर्थान काहीतरी विशेष गुण असला पाहिजे, व तो विशेष गुण वाच्या-
र्थान नसला पाहिजे - तो विशेष गुण म्हणजे सहृदयश्लाघ्यत्व हाच या
(सहृदयश्लाघ्यत्व या) गुणामुळेच त्या प्रतीयमान अर्थाला सहृदयश्लाघ्य
म्हणता येते वास्तविक पाहता आत्मा हा शरीराहून भिन्न व स्वतंत्र
आत्मे, पण विवेकहीन व विमोहित माणसाना शरीरसुद्धा आत्मा
वाटतो, म्हणजे त्यांना दोन आत्मे वाटतात याचप्रमाणे येथेहि पण या
कारिकेतील भेदी याचा अर्थ असा जो अभिनगुप्तानी केला आहे, तो
विश्वनाथालाहि पटलेला दिसत नाही; कारण त्याने यातील 'तस्य भेदो'
याचा 'सहृदयश्लाघ्य अर्थरूप आत्म्याचे दोन प्रकार' असा अर्थ केला
आहे; व तसा अर्थ करून त्याचा 'काव्यस्यात्मा ध्वनि.' (काव्याचा
आत्मा ध्वनिच, वाच्यार्थ आत्मा नाही) या आनंदवर्धनाच्या ध्वन्या-
लोकातील पहिल्या श्लोकाशी विरोध दाखविला आहे यावरून एवढें
तरी माग्य करायला हरवत नाही की विश्वनाथाच्या मतें, वस्तुव्याप्य व
अलंकारव्याप्य या दोन व्याख्याधीनी, तरी त्यांना काव्याचा आत्मा मानण्या-
इतकी योग्यता खास नाही रसध्वनि हा, काव्यरूप शरीरातील आत्मा
असल्याने तो काव्यातील सर्वश्रेष्ठ पदार्थ व म्हणूनच काव्याचा
आत्मा, हे आनंदवर्धनाचे विधान मात्र विश्वनाथाला संपूर्ण माग्य आहे,
हे सामने नलगे

विश्वनाथानंतर, पांडितराज जगन्नाथानीहि आनंदवर्धनाच्या व
अभिनवगुप्त्याच्या रससिद्धांतात काही सुधारणा सुचविल्या आहेत.
त्यांनी सुचविलेली पहिली मोठी सुधारणा ही की "रसव्याप्य हे नेहमी
असलक्ष्यक्रम व्याप्यच असते, असे जे हे ध्वनिवाद्यांतील हे दोन धुरीण
म्हणतात, ते संपूर्ण सत्य नाही, तर अर्धसत्य आहे, कारण रसव्याप्य अथवा
भावव्याप्य हे सलक्ष्यक्रमव्याप्यहि असू शकते, असे स्पष्ट विधान करून
जगन्नाथरायानी सलक्ष्यक्रम व्याप्य रसाचे उदाहरण म्हणून रश्मिनिमित्त
पद्य (तत्पमनापि च मुतनु इवासासङ्ग न या सेहे । सप्रति सा हृदय-
गत प्रियपाणि मन्दमाक्षिपति । र ग काव्यप्रकारप्रकरण) दिले
आहे. व त्याच्या त्रिवरणांत, "अत्र शनैः स्वस्थानप्रापणात्मना मन्दा

क्षेपेण रत्याख्यः स्थायी सलक्ष्यक्रमतया व्यज्यते ” । असे म्हटले आहे इतकेच नव्हे तर “ स्थायी वगैरे भावहि (कधी वधी) सलक्ष्यक्रमवद्ध असू शकतात, असे आम्ही पुढे दाखविणारच आहो ” असा हवालाहि दिला आहे. ‘ रसध्वनीला सलक्ष्यक्रम व्यंग्यहि म्हणता येते ’ असे म्हणण्यात जगन्नाथरायानी अभिनवाच्या रससिद्धतात मोठोच सुधारणा सुचविली आहे असे म्हणता येईल कारण, रसव्यवनीच्या प्रतियेते अभिनवानी, अभिधाव्यापाराने विभावादिकाचे साधारणीकरण होताक्षणीच सामाजिकाच्या आत्म्यातील परमानदाची अभिव्यक्ति होते अशी रससिद्धीच्या शेवटच्या पायरीवर झेप टाकली आहे. मधील क्रम (म्ह. विभावादिकाच्या साधारणीकरणानंतर रगभूमीवरील पात्रात व्यक्त झालेल्या सुखदुःखात्मक रसाचा सामाजिकानी आस्वाद घेणे व त्यातून बाहेर पडून स्वतःच्या परमानदरूप चित्तवृत्तीत विश्रांति घेणे हा) त्यानी मुळीच दाखविला नाही, पण जगन्नाथानी हा मधील क्रम स्पष्टपणे दाखविला आहे व प्रथम भरताता भाव्य असलेला रगभूमीवरील पात्रातील सुखदुःखात्मक रस नंतर त्याचा भ्रातिवृत्त तादात्म्याने सामाजिकानी घेतलेला सुखदुःखात्मक आस्वाद व त्यानंतर त्या चित्तवृत्तीच्या द्वारा सामाजिकानी स्वतःच्या अभिव्यक्त झालेल्या परमानदमय रसरूप चित्तवृत्तीत विश्रांति घेणे—असा वास्तवतेला अनुसरून, रसप्रतियेतील क्रम सलक्ष्य आहे (म्हणजे तो क्रम ध्यानात येतो) असे उदाहरण देऊन सिद्ध केले आहे पण मग अभिनवासारख्या अत्यंत मार्मिक रससमीक्षकाला, जगन्नाथरायाना (व नाट्यदर्पणकार रामचंद्र व गुणचंद्र यानाहि) दिसणारा हा क्रम, कसा दिसला नाही ? ’ अस कुणी विचारल्यास त्याचे उत्तर असे देता येईल —

अभिनवाना हा क्रम पूर्ण माहीत होता, पण त्या श्रमावर त्यांना भर घासचा नव्हता, त्यांना भारपूर्वक येवढीच गोष्ट सांगायची होती की ‘ काव्यातील (अथवा नाटकातील) प्रसंगाच्या सुखदुःखात्मक धर्तरेनंतर लागलीच सामाजिकाची चित्तवृत्ती ज्या स्वतःच्या आनंदमय चित्तवृत्तीत विश्रांति पावते, त्या चिदानंदरूप चित्तवृत्तीलाच आम्ही

खऱ्या अर्थाने रस म्हणतो, व हा रस अभिव्यक्त होतो व्यजनाव्यापाराने, आणि रगभूमीवरील पात्रातील रस हा त्या व्यजनाव्यापारात व्यजकाचे काम करतो हा व्यजकरस आमच्या दृष्टीने गौण असल्याने, आम्ही त्याचा आवर्जून निर्देश केला नाही, तर त्यात विघडले कुठें ?

आणि स्तरोस्वरीच ध्वनिवाद्याच्या रसमीमासेत रस या शब्दाच्या अनेक अर्थानी मोठाच गोघळ माजवला आहे भरताच्या रसचर्चेत रस या शब्दाचा मुख्य अर्थ रगभूमीवरील पात्रात विभावादिकाच्या संयोगाने उत्पन्न होणारा व त्या त्या पात्राच्या (सामाजिकांनी त्याच्यात कल्पिलेल्या) स्थायीभावाचा जो प्रकर्ष तो रस-नाटकातील पात्रें आपापसात बोलताना याच अर्थी रसशब्दाचा प्रयोग करीत असताना दिसतात; उदाहरणार्थ—

अनिर्मितो गभीरत्वाद्गन्तर्गद्वयनव्यथः ।

पुटपाकप्रतीकाशो रामस्य करुणो रसः ॥

(उत्तरराम १-१)

रगभूमीवरील या रामाच्या पात्राचा करुणरस पाहून सहस्रवेदनाने रसिक प्रेक्षकाच्या हृदयात उद्भूत होणारा शोकस्थायिभावाचा प्रकर्ष म्हणजे (करुण) रस, (सामाजिकगत रस) हा रस शब्दाचा दुसरा अर्थ हा अर्थहि भरताला पूर्णपणे मान्य होता कारण कीं त्यानें त्या रसिक प्रेक्षकाचे वर्णन करताना—

यस्तुष्टे तुष्टिमाप्स्यति शोके शोकमुपैति च ।

दैव्ये दीनत्वमभ्येति, स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः ॥

(नाट्यशास्त्र अ २७-५५)

असे रसिक प्रेक्षकाच्या हृदयांत उत्पन्न झालेले विविध (अष्ट) रस निर्देशिते आहेत, तोहि रस शब्दाचा दुसरा प्रसिद्ध अर्थ आणि तिसरा रस शब्दाचा भट्टनायकांनी व अभिनवगुप्तानी प्रतिष्ठित केलेला अर्थ—

“नाटकांनीच विभासादिकाच्या गौंदर्याच्या चवंगेने तत्काल ध्वनत झालेली रसिक हृदयातील परमानंदमय चित्तवृत्तिरूप रस”

हा रस शब्दाचा भट्टनायकांनी केलेला हा अर्थ व अभिनवगुप्ताने केलेला रस शब्दाचा अर्थ ह्यात सूक्ष्म फरक आहे तो असा :—

भट्टनायकाच्या सामाजिकाने आस्वादिलेला रस हा त्याची सत्वो-
द्वेकाने प्रकट होणारी आनंदमय सवित्. म्हणजे ही आनंदमय सवित्
शुद्ध चिदानन्दमय आत्म्याची नसून, प्रकृतिजन्य अहंकाराची समजावी.
भट्टनायकाच्या सामाजिकाची ही रसरूप चित्तवृत्ति प्रकृतीच्या प्रातातील
आहे; पण अभिनवाच्या सामाजिकाची चित्तवृत्ति आत्म्याच्या विदा-
नदाशी तादात्म्य पावलेली असल्याने ती ग्रहानंदसहोदर नसून शुद्ध
ग्रहानंदस्वरूपच आहे अर्थात्, त्या चित्तवृत्तीत दुःखादिकांचा लेशसुद्धा
नसावा हे ओघानेच आले अभिनवगुप्त, नाटकातील अष्टविध (अथवा
नवविध) रसाना या सर्वंश्लेष्ट रसाचे व्यजक मानून त्यांना गौण
लेखतात हेहि स्वाभाविकच आहे ह्या व्यजकाने व्यक्त होणारे व
शब्दार्थरूप काव्याहून उच्चतर मानले जाणारे तीन व्यंग्यार्थ यच्चयावत्
काव्यप्रबन्धातून प्रकट होतात असे अभिनव मानतात हे तीन व्यंग्यार्थ
म्हणजे (१) काव्यविषयरूप व्यंग्यार्थ (२) काव्यतात्पर्यरूप व्यंग्यार्थ
व (३) प्रबन्धातील शेवटचा व सवध काव्यप्रबन्धाला व्यापून
राहिलेला रस. हा रस नवरसाची नावे धारण करणारा असला तरी
तो आनंदमयच असतो अभिनवाच्या विशिष्ट मताप्रमाणे प्रबन्धातील
कोणताहि रस शेवटी शात या एकच महारसात विलीन होतो शातरस
हा आनंदमय महारसाच्या नाण्याची दुसरी बाजू— म्हणजे जवळजवळ
एकरूपच

वर अभिनवमतानुसार निर्दिष्ट केलेल्या तीन प्रकारच्या प्रबन्ध-
व्यंग्याच्या चर्चेतून खालील निष्पत्ती काढता येतात —

(१) कोणत्याहि मुक्तकात अथवा महानाट्यात (प्रबन्धात) काव्यार्थ
अथवा काव्याचा विषय व्यंग्य असल्यामुळे तो त्या काव्यातील शब्दरत्ने-
पेक्षा अथवा त्यातील अर्थालंबारापेक्षा जास्त महत्वाचा मानला पाहिजे
(२) त्याचप्रमाणे, त्या विशिष्ट काव्याचे तात्पर्यहि (ते श्लेषपूर्ण
व्यंग्य राहत असल्यामुळे) काव्यापेक्षा जास्त महत्वाचे गणले जावे

(३) रसभावात्मक विषय हा वाव्यातील सर्वश्रेष्ठ विषय समजावा; कारण तो खेदटी सामाजिकाला ब्रह्मानंदाची प्रचीति करून देतो.
 (४) काव्याला अलंकृत करून त्यात शोभा (सौंदर्य) निर्माण करणारे व वादविगारे, अलंकारादि सर्व पदार्थ, काव्याच्या विषयापेक्षा, त्यातील तात्पर्यापेक्षा आणि त्यातील शब्दचट्या (पार्यतिक) रसापेक्षा (आणि अर्थातच त्याने अभिव्यक्त होणाऱ्या आत्मानंदापेक्षा फारच कमी दर्जाचे मानले जावे आणि समग्र मानवी जीवनाच्या दृष्टीने पाहता, अभिनव-गुप्तानी (म्हणजेच सर्व ध्वनिवाद्यांनी) निर्दिष्ट केलेले हे प्रबधगत त्रिविध व्यंग्यार्थ काव्याहून जास्त महत्त्वाचे मानल्यावाचून सुटकाच नाही अलंकारवाद्यांना मात्र काव्य अथवा नाटक यातील विषयाचे (वस्तूचे) महत्त्व वाटत नाही, याचे कारण त्यांना काव्यातील शब्दार्था-सून आविष्कृत होणाऱ्या सौंदर्याच्या आस्वादाने मिळणारा अलौकिक आनंद हाच सर्वांत श्रेष्ठ पदार्थ वाटतो. ते वाच्यरसाला म्हणजे त्या रसाच्या वर्धनेने मिळणाऱ्या आनंदाला जीवनातील एक स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण पदार्थ समजतात, आणि त्यातच ते रगून जातात. या वाच्यरसाची गोडी त्यांना अमृततुल्य अथवा अमृतापेक्षाहि जास्त वाटते. त्याच्यातील नाही वाच्यरसिकांचे पुढील उद्गार पहा —

पियाम् शास्त्रैद्यान् उत विविधकान्यामृतरसान् ।

(मनुहरि नीतिसतक)

यान् पृच्छाम् सुराः स्वर्गे निवन्तामो यवं भुवि ।

विद्या कान्यरसं स्वादु विद्या स्वादीयसी तुधा ॥

(शाङ्गपर पद्धति)

या व अशा वाच्यरसाची अमृताशी तुलना करणाऱ्या श्लोकात येणाऱ्या रसाचा अर्थ, 'दृगारादिनवरम' असा घेताच येणार नाही, आणि सामाजिकांची 'आत्मानंदमय वित्तवृत्ति' असाही यातील रसाचा अर्थ करता येणार नाही. येथील वाच्यरसाचा अर्थ, काव्यातील शब्दार्था-सून आविष्कृत होणाऱ्या सौंदर्याच्या आस्वादाने रसित-हृदयान उत्पन्न होणारा आनंद असाच सर्वादिन स्वरूपाचा घेतला पाहिजे. रस गव्दाचा

हा चवथा अर्थ सारास साहित्यशास्त्रात रस शब्दाचे खाली दिल्याप्रमाणे विविध अर्थ होतात :—

(१) विभावादिकाच्या संयोगाने रगभूमीवरील पात्रात निष्पन्न होणारा, व त्या पात्राच्या स्थायी भावाच्या प्रवर्णाचा परिणामरूप—रस हाच भरताचा अष्टविध अथवा नवविध रस

(२) विभावादिकाच्या रगभूमीवरील पात्राच्या अभिनयाने प्रकट होणारे विभावादिक साधारणीकृत होतात, व त्या साधारणीकरणानंतर सामाजिकाच्या हृदयात सत्त्वगुणाचा उद्रेक हातो, रजोगुण आणि तमोगुण दबले जातात, व ते (सामाजिक) त्या साधारणीकृत विभावादिकाचा सर्वांचा मिळून आस्वाद घेऊ लागतात या आस्वादाने सामाजिकाची जी, ब्रह्मानंदसदृश आनंदमय चित्तवृत्ती होते, तिला रस म्हणतात

रस शब्दाचा हा अर्थ मुख्यत मट्टनायकाला अभिप्रेत आहे व ह्या रसालाच पुढे भोजाने आपल्या शृंगारप्रकाशात साख्य तत्त्वज्ञानाच्या चौकटीत बसवून शृंगाररस अशी पारिभाषिक संज्ञा दिली— शृंगारमेव रसनाद्रसमामनाम् । (नृ प्र १।६)

(३) विभावादिकाच्या आस्वादाने सामाजिकाची चित्तवृत्ती स्वात्मानंदमय चित्तवृत्तीशी एकरूप होते. ह्या त्याच्या परमानंदरूप चित्तवृत्तीलाच रस म्हणतात रसाचा हा विशिष्ट अर्थ अभिनवगुप्त-प्रमुख ध्वनिवाद्यांना इष्ट आहे

(४) कोणत्याही अलंकृत अथवा रसभावाच्या वर्णनाने युक्त काव्याचा आस्वाद घेतल्यावर रसिकाना जो अलौकिक आनंद होतो त्याला रस म्हणतात ह्याला काव्यरस (काव्याचा रस) हे नाव केवळ औपचारिक रीतीने दिले आहे खरोखर हा आनंदमय रस सामाजिकाच्या हृदयातील चित्तवृत्तीवद्दूनच आस्वादिला जातो

रसाच्या या चार अर्थांपैकी दुसऱ्या अर्थाची विस्ताराने चर्चा पुढे योग्य वेळी या प्रवरणात येईलच तूर्त यातील रसाच्या तिसऱ्या (अभिनवगुप्तानी प्रतिष्ठित वेलेल्या) अर्थाचा व त्यावरोंवर श्रेष्ठ

मानलेल्या व्यंग्याचा त्यानंतरच्या साहित्यावर नसा व किती दूरगामी प्रभाव पडला त्याची प्रथम चर्चा करू

कोणत्याहि काव्यप्रवधाचा (व्यञ्जनाव्यापाराने सूचित होणारा) विषय हा त्या वाव्यापेक्षा अत्युच्च दर्जाचा असतो, हा अभिनव-गुप्ताच्या घोषकेमुळे, त्यानंतरच्या (उत्तरकालीन) साहित्यात सर्वत्र काव्यविषयाला प्राधान्य देण्यात येऊ लागले. काव्याचा अथवा नाटकाचा विषय (म्हणजे वस्तु), फल (म्हणजे क्षुद्र), नि सार किंवा किल्लवाणा (म्हणजे जुगुप्सित) असताच कामा नये, असा ध्वनिवाद्यांनी पुरस्कारिलेल्या साहित्यात दडक सुरू झाला, व साहित्यिकांचे काव्यसौंदर्याकडे दुर्लक्ष होऊ लागले. परमेश्वराची स्तुति करणारी काव्ये (म्ह. स्तोत्रे), राजाच्या प्रशस्तिपर काव्ये अथवा नाटके भक्तिगीते, उपदेशपर काव्ये, प्रबोध चंद्रोदयासारखी वैराग्यपर रूपकनाटके यांना समाजात जास्त प्रतिष्ठा मिळू लागली, आणि परमार्थपर सत्तवाव्यानी तर या सर्वांवर ताण देवी. रामकृष्णादिवावर रचिलेली भक्तिकाव्येहि याच मासल्याची त्या काव्याचा विषय भगवान श्रीकृष्ण अथवा प्रभु रामचंद्र हा असल्यामुळे त्यांना स्वाभाविकच श्रेष्ठत्व प्राप्त झाले, मग त्या काव्यात शब्दांचे व अर्थाचे अलंकार, गुण, नवरसाचे चित्रण नसले तरी चालेल, अशी समजूत घट्टतेक सत्तक्कीची व भक्तक्कीची झाली असल्याचा त्यांच्या वाव्यावहन दाट सशय येतो या सर्व परमार्थपर साहित्याच्या निर्मितीच्या काळखंडात ध्वनिवाद्यांना प्रबल विरोध करून काव्य-सौंदर्याची तरफदारी करणारे अल्वारावादी प्रवचार नसते तर सश्रुत साहित्याची परमरमणीयता वग्याच अज्ञानी वमी झाली असती पण तसे झाले नाही, हे भारतीय सहृदयांचे भाव्य आनंदवर्धनाने सुरू केलेला, हा विविध धर्मीच्या सर्वश्रेष्ठतेविषयी व अल्वाराच्या निवृष्ट दर्जाविषयी आग्रह करणारा मप्रदाय एका बाजूने व अद्वय अथवा पनोवि एव वाव्यांना आत्मा म्ह. प्राणप्रद धर्म, वग्याच्या प्रातात वाव्यापेक्षा श्रेष्ठ जगा दुमरा कोणताहि पदार्थ अगू नसा नाही विविध धर्म्यां वग्याच्या मानाने वग्या दर्जात पदार्थ अगेलहि, पण तो वाव्यात आणायी त्याने वाव्याच्या गिदीचे एव अग म्हणूनच राहिले

पाहिजे, अथवा (निराळ्या भाषेत सागायचे म्हणजे) फार तर काव्याला अलंकृत करणाऱ्या सर्व तत्त्वात एक श्रेष्ठ अलंकार-तत्त्व म्हणून मिरवावे; पण शब्दार्थरूप काव्यापेक्षा एक उच्चतर व स्वतंत्र तत्त्व म्हणून राहू नये, असे अभिनिवेशपूर्वक उद्धोषित करणाऱ्या अलंकारवाद्याचा संप्रदाय दुसऱ्या बाजूने, असा या प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रातील दोन प्रमुख संप्रदायाचा उग्र संघर्ष, आनंदवर्धनापासून मम्मटापर्यंत जवळ-जवळ दोनशे वर्षे सतत चालला पण ह्या उग्र संघर्षाचा अंत आणण्याचा स्तुत्य व यशस्वी प्रयत्न बाम्देवीचे अवतार मानलेल्या मम्मटाने केला, व या दोन अतिरेकी संप्रदायात तडजोड घडवून आणली ही तडजोड त्याने आपल्या अत्यंत प्रसिद्ध पण अतिशय गूढ वाटणाऱ्या, काव्याच्या व्याख्येच्या द्वारे केली मम्मटाने केलेली काव्याची व्याख्या ही — तददोषो शब्दाथो सगुणावनलकृती पुन क्वापि ।

(काव्यप्रकाश उल्लास १-२)

या व्याख्येतील 'अनलकृती पुन क्वापि।' हे शब्द अत्यंत महत्वाचे आहेत, पण तितकेच अदिग्ध व गूढहि आहेत ते स्वतः मम्मटालाहि गूढ वाटले म्हणूनच की काय त्याने त्यावर खालीलप्रमाणे वृत्ति लिहिली आहे :—

यत् सर्वत्र सालंकारी (शब्दाथो काव्यम्) । वचचित् स्फुटालंकार विरहेपि न काव्यत्वहानि ।

म्हणजे मम्मटाच्या मते अलंकारानी युक्त शब्द व अर्थ म्हणजेच काव्य पण काव्याच्या ह्या आपल्या व्याख्येला स्वतःच मम्मट एक पुस्ती जोडतो— 'कुठें कुठें काव्यात अलंकार ठसठसोत नसले तरी काही विघडत नाही पण मग त्या तशा अलंकाररहित वाक्यात रसभाव वगैरेचे (लोकोत्तर) वर्णन तरी असलेच पाहिजे नाहीतर, वाक्यात अलंकार नसतील, अन् रसभावादिकाचे वर्णनहि नसेल तर तशा वाक्याला आम्ही काव्य म्हणणार नाही ”

याचा अर्थ हा की, काव्य ह्या नावाला पात्र होण्यास त्यात, अलंकार किंवा रसभावादि यांपैकी एक तरी असणे आवश्यक आहे.

म्हणजेच मम्मटाचा अभिप्राय हा की काव्याच्या प्रातः अलंकार व रसभावादिक या दोहोची योग्यता अगदी सारखी मानली पाहिजे. मम्मटाने मुद्दविरेल्या या तटजोडीने काव्यात अलंकाराची प्रतिष्ठा वाडली, ध्वनिवादीच्या काव्यशरीराच्या महास्पृकात अलंकार हे व्यवहारातील सोन्यामोत्याच्या, शरीराच्या बाहेर राहून शरीराची शोभा वाढवणाऱ्या अलंकाराप्रमाणे काव्याच्या बाहेर राहून काव्याची शोभा वाढविणारे असणं अतिशय निकृष्ट मानले जात, पण आता त्या अलंकाराचा वर्जा खूपच वाढला ते आता प्राणप्रद धर्म मानले जाऊ लागले त्याच्यावाचूनच काव्य हे काव्यच नव्हे अशी भाषा आता वापरण्यात येऊ लागली. इतकेच नव्हे तर, रसध्वनीच्या बरोबरीने आता अलंकारांना मान मिळू लागला "रसादिक व्यंग्यार्थानां काव्याचा आत्मा म्हणत असाल तर अलंकृत वाच्यार्थांलाहि तुम्ही काव्याचा भागा मानला पाहिजे" असेच जणु आपल्या कारिकेच्या व त्याबरोल आपल्या वृत्तीच्या द्वारा ध्वनिवाद्यांना मम्मट वजावीत आहे. आणि ध्वन्यालोकातील खालील कारिका तरी काय सांगत होती ?

अर्थः सहृदयान्ताप्यः काव्यात्मा यो व्यवस्थितः ।

वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदाद्युभौ स्मृतौ ॥

"सहृदयानां प्रशंसनीय वाट्याच्या अर्थांना काव्याचा आत्मा निश्चितपणे म्हणावे. अशा त्या काव्याचा आत्मा गणल्या जाणाऱ्या अर्थांचे वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ असे दोन प्रकार पूर्वसूरींनी सांगून ठेवले आहेत" या, बरोल कारिकेच्या होणाऱ्या सरळ अर्थात व मम्मटाने केलेल्या काव्याच्या व्याख्येच्या विवाद अर्थात काय फरक आहे ? आणि म्हणून बरोल कारिकेचा अभिनवगुप्तानी केलेला अर्थ ओढून ताणून केल्या-सारखा वाटतो, असे मम्मटाच्या मताला अनुसरून एखाद्या अलंकारवाद्याने म्हटले तर त्यात गैर काय आहे ?

पण मौज अशी की अशा रीतीने, अलंकारांना ध्वनीच्या बरो-बरोच स्थान देऊन मम्मटाने अलंकारवाद्यावर होणारा अन्याय दूर करण्याचा प्रयत्न केला असला तरी त्याने आपल्या काव्यप्रवासात

कुठेंहि अभिनवगुप्ताशी असलेला हा आपला मतभेद स्पष्टपणे दर्शविला नाही स्वतःच्या संप्रदायाविषयी अतिरिक्त आदर बाळगणे व विरोधी संप्रदायावर अविवेकी व अन्यायी टीका करणे ही प्राचीन भारतात शास्त्रीय विषयावर ग्रंथ लिहिणाऱ्या अनेक पंडितांत आढळून येणारी प्रवृत्ति चमत्कारिक वाटत असली तरी, ती आहे यात शका नाही, साहित्यदर्पणकार विश्वनाथाने आनंदवर्धनाच्या दोन विधानांतील विसंगति दाखविल्याचा निर्देश पूर्वी केलाच आहे तरीपण विसंगति दाखवूनहि आणि वस्तुध्वनि या प्रकाराला प्रहेलिका वर्गीरे चित्रकाव्याच्या जोडीला बसवूनहि विश्वनाथाने व्यंग्यार्थाच्या या सर्व प्रभेदाना आपल्या ग्रंथात आदराचे स्थान दिले आहे । प्राचीन भारतीयांच्या रुढिप्रियतेचे व संप्रदायनिष्ठतेचे निदर्शन म्हणून विश्वनाथाकडे अगुलिनिर्देश करता येईल

पण हे थोडे विषयांतर झाले या ठिकाणी सांगण्याचा मुद्दा हा आहे की ध्वनिवादी व अलंकारवादी यांच्यातील तीव्र सधर्पाचा सुखद अंत आणण्याच्या उद्देशाने मम्मटाने त्यांच्यात तडजोड करण्याचा प्रयत्न केला आहे याच प्रकारची आणखी एक तडजोड भोजाने आपल्या सरस्वतीकठाभरण या ग्रंथाच्या द्वारा (पण मुख्यतः शृंगारप्रकाश या ग्रंथाच्या द्वारा) रसाच्या वावरीत मोठ्या कौशल्याने व मार्मिकपणाने घडवून आणली आहे आणि ती घडवून आणताना त्याने भरताच्या आठ रसांचे, अथवा अभिनवांच्या नऊ रसांचे स्वरूप व स्वतःच्या शृंगाररसाचे स्वरूप यात तत्त्वतः कसा फरक आहे ते विस्तारपूर्वक चर्चा करून सांगितले आहे या चर्चेच्या निमित्ताने त्याने अलंकारवादाचे काव्यविषयक तत्त्वज्ञानहि (Philosophy of Poetry) विशद केले आहे भारतीय साहित्यशास्त्रातील भाग निर्दिष्ट केलेल्या सधर्पांच्या चर्चेत भोजाच्या या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाला फार महत्वाचे स्थान दिले पाहिजे ही गोष्ट आधुनिक साहित्यशास्त्रज्ञांनाहि जाता पटू लागली आहे म्हणूनच भोजाच्या या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाचे स्वरूप यापुढे स्पष्ट करून सांगितले आहे पण तसे करण्यापूर्वी, भोजाच्या तत्त्वज्ञानाला भूमिका म्हणून, त्याच्या वेळेपर्यंत अलंकारवादाच्या काव्यविषयक

विचाराची परिणति किती क्षात्री होनी तेहि चोखन्यात सांगितले पाहिजे. अलंकारवाद्याचा संप्रदायप्रवर्तक मूलगुण्य काव्यादर्शकार दण्डी, असे जरी कांही विद्वानाचें मत असले तरी, सूक्ष्मदृष्टीने पाहतां, त्या संप्रदायाच्या अत्य प्रवर्तकाचा मान भामहलाने याचा लागेल. दण्डीने भामहाभामून प्रेरणा घेऊनच अलंकारवादाची स्थापना केली व त्या वांदाला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. (भामहाची) वक्रोक्ति (अथवा अतिशयोक्ति) हा अर्थाधिष्ठित अलंकार नसून तो सर्व अलंकाराची जननी आहे, आणि तिच्या योगाने काव्याला शोभा येने (अनयाज्यो विभाव्यते) ही दोन तत्त्वे आपल्या अलंकारवादाचा पाया म्हणून दण्डीने भामहाकडून घेतली व त्यावर— 'जें जें तत्त्व काव्याला शोभाकर असेल त्या त्या तत्त्वाला (अथवा अर्थाला) अलंकार म्हणावे, असे अलंकार अनूनही व्यापसारस्वत नित्य नवे निर्माण करीत असल्यामुळे अशा अलंकाराची संपूर्ण यादी कोणताही करता येणार नाही' असे स्पष्ट भाषेत सांगून त्याने भामहाने घातलेल्या वक्रोक्तीच्या पायावर आपल्या अलंकारवादाची भव्य इमारत रचली. तरीपण, 'भामहाची वक्रोक्ति व आमचा अलंकार ही दोन्ही तत्त्वे वस्तुतः एकच' असे दण्डीने स्पष्ट भाषेत सांगितले नसल्याने, आधुनिक साहित्यशास्त्रज्ञांचा असा गैरसमज झाला आहे की, 'काव्यशोभाकर तत्त्व' या दृष्टीने वक्रोक्ति व अलंकार ही दोन तत्त्वे निराळी आहेत हा गैरसमज दण्डीनंतरचा साहित्यशास्त्रज्ञ यामन याच्या 'काव्यालंकारसूत्र' या ग्रंथातील याही उल्लेख सूत्रानी, दूर होण्याऐवजी उलट वाढूनच गेला वस्तुतः काव्यातील 'सीदप्यतत्त्व म्हणजेच अलंकार, म्हणजे काव्याला सुंदर करणारे जे जे तत्त्व (किंवा पदार्थ) असेल त्या सर्वांना अलंकार म्हणावे, या यामनाने केलेल्या अलंकाराच्या सूत्रात व्याख्येप्रमाणे वक्रोक्ति या तत्त्वालाहि अलंकार म्हटले पाहिजे, इतकेच नव्हे तर, गुणालाहि अलंकार म्हणणे भाग आहे; तथापि त्याने गुण व अलंकार या दोहोत फरक मानला आहे, व गुणाला अलंकारापेक्षा वरचा दर्जा दिला आहे; त्यामुळे अलंकार या व्यापक तत्त्वाला गौणपणा आला. आणि गुणानी विशिष्ट अशी जी पदरचना तिला रीति म्हणावे व रीति हा काव्याचा आत्मा (म्हणजे काव्याचा

प्राणप्रद धर्म) असे वाचनानंतर मानण्यात येऊ लागले, व त्यामुळे वक्रोक्ति, अलंकार व गुण हे तत्त्वतः एकच आहेत हा अलंकारवाद्याचा मुख्य सिद्धांत दळमळीतच राहिला

अशा स्थितीत, वाचनानंतर पाऊणशेंऐशी वर्षांच्या आतच, आनंदवर्धनानी आपल्या ध्वन्यालोक या युगप्रवर्तक अप्रतिम ग्रंथाच्या द्वारा 'ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा' असे उद्धोषित करणाऱ्या ध्वनिसंप्रदायाची प्रकट स्थापना केली व अलंकारवाद्याच्या 'अलंकार हाच एक काव्याचा प्राणपद धर्म-' ह्या प्रनिष्ठित होऊ पाहणाऱ्या सिद्धांताला प्रचंड धक्का दिला, व त्याला उलटोपालट करून टाकले पण त्या पक्षाहि अभिनवगुप्ताने ध्वनिसंप्रदायाला तत्त्वज्ञानाचे अधिष्ठान प्राप्त करून देण्याचे फार मोठे काम केले त्याने त्रिविध ध्वनीपंक्ती रसध्वनीवर आपले लक्ष केंद्रित केले, व रसरूप व्यंग्यार्थाला आत्म्याच्या विद्वानद स्वरूपाच्या पक्कीला नेऊन बसविले, व मानवी जीवनाच्या, 'सच्चिदानंदाशी जीवात्म्याचे अद्वैत साधने, या अत्युच्च ध्येयाचे एक थोर साधन म्हणून काव्यकलेची प्रतिष्ठा वाढविली पण तसे करताना त्याने काव्यानंदाला त्याच्या स्वयंपूर्ण व स्वतंत्र ग्यानापासून खाली ओढून अलंकारवाद्याच्या सिद्धांताप्रमाणे, काव्यातील अलंकार हा काव्याचा प्राणप्रद धर्म, पण ध्वनिवाद्याच्या रससिद्धांताच्या चौकटीत (काव्यशरीराच्या महारूपकात) अलंकाराना शरीरवहिर्भूत बटककुडलादि अलंकाराहूतवा हीन दर्जा देण्यात आला व वाच्यनंदाला आत्मानंदप्राप्तीचे एव साधन (व्यंजक) लेखण्यात आले आनंदवर्धनाच्या या अपूर्व ध्वनिसिद्धांताला हृदयदर्पणकार भट्टनायकाने जोराचा विरोध केला खरा, पण त्याच्यामागून येणाऱ्या अभिनवगुप्तानी आपल्या प्रचंड पांडित्यान व असामान्य विद्वतेने, भट्टनायकाच्या विरोधाचा धुंय उडविला पण अभिनवगुप्ताचा कनिष्ठ समकालीन 'वक्रोक्तिजीवितकार कुतब' याने या दोन वादांच्या वाङ्मयीन युद्धाला जोराची कलाटणी दिली व 'वक्रोक्ति हूच काव्याचे जीवित' या सिद्धांताची, म्हणजेच पर्यायान 'अलंकार हाच काव्याचा प्राणप्रद धर्म' या अलंकारवाद्याच्या सिद्धांताची पुन एवढा प्रतिष्ठापना केली कुतबाने ध्वनिवाद्यावर केलेल्या या हल्ल्याला, ध्वनिवाद्यातील

कोणीहि थोपवू शकले नाही. कुतकाने वक्रोक्तीचा 'काव्यशोभाकर' एक व्यापक तत्त्व' असा अर्थ केला व वक्रोक्तीच्या विशाल श्रेणीत, वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि या दोन ध्वनींना पहिल्या पायरीवर बसवून त्याचा गौरव केला खरा, पण तो वक्रोक्तीचा एक श्रेष्ठ प्रकार म्हणून. ध्वनिवक्रोक्ति, गुणवक्रोक्ति व अलंकारवक्रोक्ति असा त्याने वक्रोक्तीचा उतरता क्रम लावला. पण ध्वनीला त्याच्या 'काव्याचा आत्मा' या अत्युच्च स्यानापासून खाली ओढून त्याला 'काव्यशोभाकर' तत्त्वाच्या वक्तीला नेऊन बसविले. अलंकारवाद्याच्या दृष्टीने त्याची ही कामगिरी फार महत्त्वाची होती, यात शका नाही पण त्याने दोन अगत्याच्या मोटो केल्या नाहीत. - (१) रसध्वनि हाहि वक्रोक्तिचाच (म्ह. पर्यायाने अलंकार या व्यापक तत्त्वाचाच) एक प्रकार आहे, असे त्याने स्पष्टपणे कुठेहि म्हटले नाही (२) आणि त्याने, 'वण्टीचे व्यापक अलंकारतत्त्व व भामहाचे व्यापक वक्रोक्ति तत्त्व ही दोन तत्त्वे वस्तुतः. एकच आहेत, व माझे व्यापक वक्रोक्ति तत्त्व हे अलंकारतत्त्वाचेच दुसरे नाव आहे, असे त्याने मोकळेपणाने कुठेहि म्हटले नाही. याशिवाय अलंकारवाद्याचे काव्यविषयक तत्त्वज्ञान कोणत, या प्रश्नाची त्याने ओसरती मुढा चर्चा केली नाही

पण कुतकानंतर म्हणजे इ स १८० नंतरच्या काळात (म्ह १००५ ते १०५४ च्या काळात) साहित्यशास्त्राच्या क्षितिजावर चमकणाऱ्या राजा भोजाने आपल्या सरस्वतीकठामरण व शृंगारप्रकाश या दोन श्रेष्ठ ग्रंथांच्या द्वारा अलंकारवादाची सर्वांगीण चर्चा केली, व त्याला काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाच्या सिंहासनावर सुप्रतिष्ठित केले या त्याच्या प्रशंसनीय कार्याचा विस्तृत परामर्श यापुढे येतला आहे

भोजाने आपल्या शृंगारप्रकाशात (प्रकाश १ व ११ यात) अभिनवाच्या रसमीमासेला डोळ्यापुढे ठेवूनच तिला थोडीस तोड, किंवा, तिच्याशी संपूर्ण विरुद्ध अशी आपली शृंगाररसाची अपूर्व कल्पना विस्ताराने चर्चिली आहे. अभिनवांनी, विभावादिकांनी व्यक्त होणारा रस हे आत्म्याचे चिदानंदमयस्वरूपच असते जसा जो सिद्धांत स्थापित केला आहे, तो भोजाला मान्य नाही, इतकेच नव्हे तर, तो विद्धात

त्याला अतिशयोक्तिपूर्ण अस्वाभाविक व काव्यरसिकाच्या अनुभवाच्या विरुद्ध वाटतो वेव्याकरणाच्या स्फोटरूपी शब्दब्रह्माची, अथवा आनंद स्वरूप शब्दाची अथवा परावाणीची अभिव्यक्ति जशी उच्चारित शब्दांनी होते, तशीच शब्दार्थरूप काव्याने म्हणजे विभावादिकांच्या चर्चणेने रसिकाची रत्यादि इत्यादि चित्तवृत्ति उद्दीपित होते व ती, त्या विभावादिकानी अभिव्यक्त होणाऱ्या आत्मानदाशी तद्रूप होऊन त्या आनदाचा आस्वाद घेते या परमानदात्मक चित्तवृत्तीचेच नाव रस- हा पाणिनिदर्शनाला अनुसरून अभिनवांनी स्थापलेला रससिद्धात वेदाता तील अद्वैत दर्शनाच्या तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने अभिनवाच्या याच रससिद्धा ताची उपपत्ति पंडितराज जगन्नाथरायानी आपल्या रमणगाधरात लावून दाखविली आहे पण अभिनवाचा रससिद्धात, मुरपत त्यांना, परम प्रमाण वाटणाऱ्या प्रत्यभिज्ञाशब्ददर्शनावरच अधिष्ठित आहे हे त्यांच्या रसविवेचनाच्या शोकावरून स्पष्ट दिसते तरीपण स्थूल दृष्टीने पाहता अभिनवाचा रससिद्धात कमी अश्विक प्रमाणात, पाणिनि- दर्शन, केवलाद्वैतदर्शन व प्रत्यभिज्ञाशब्ददर्शन अशा तीन दर्शनांच्या तत्त्वज्ञानावर आधारले आहे अस म्हणता येईल पण भोजाने आपला रससिद्धात संपूर्णपणे सारयदर्शनाच्या तत्त्वज्ञानाच्या पायावरच उभा- रला आहे हे त्या सिद्धाताचे वैशिष्ट्य आहे भोजाने आपल्या रस- सिद्धाताला केवळ साख्यतत्त्वज्ञानाचाच आधार घेतला याचे कारण की, त्याने केलेल्या काव्यरसिकाच्या रसानुभवाच्या विश्लेषणात त्याला अस आढळून आले की काव्याचा आस्वाद घेत असता रसिकाचा अहवार प्रकर्षाची परम सीमा गाठतो रसिमाना होणाऱ्या वाग्यानशाच्या अनुभवाची शबटची विव्धाति त्याच्या प्रगृष्ट अथवा उन्कुल अहारा- वरच होते ही जो रसिकाच्या अहवाराची प्रगृष्ट अवस्था याचेच नाव दृगाररस भोज हा पक्का व्यवहारज्ञ असल्यान त्यान वाग्यानशा प्रह्यानदाच्या अथवा परमानदाच्या जाडीच्या नेऊन वसविता, काव्य- रसिकाच्या रसानुभूतीला प्रमाण मानून, रसिकाचा प्रगृष्ट अहवार (अथवा अभिमान अथवा दृगाररस) हवे वाग्यानदाच शबटच विव्धातिस्थान असे दृगाररसाचा स्पष्ट व दातसागून त्या दृगाररसाचे

विस्ताराने विवेचन केले आहे. भोजाच्या अंगारप्रकाशात त्याच्या काव्य-विषयक तत्त्वज्ञानाचे संपूर्ण विवेचन केलेले आढळते.

साध्यतत्त्वज्ञानाप्रमाणे पुरुषाला प्रकृतीशी संयोग पावल्याने जीवात्मा ही सजा प्राप्त होते. या जीवात्म्याच्या हृदयात वृद्धि (अथवा महत्) या प्रथम विकारापासून अहंकार (अथवा अभिमान अथवा मान) हा विकार उत्पन्न होतो. हा अहंकाररूप विकार, जीवात्म्याच्या सत्त्व-गुणप्रधान अशा एका घर्मापासून जीवात्म्याच्या व अनेक जन्माच्या अनुभवाच्या सत्काराच्या परिपाकस्वरूप चालत असलेल्या वासनेचे (क्लेच्या प्राप्तात, कलारसिकतेचे) रूप घेतो. ह्या अहंकारामुळेच प्रत्येक मनुष्याला स्वतःच्या जीवनात जगण्यामारजे वाही तरी आहे असे वाटत असते, इतकेच नव्हे तर, या अहंकाराच्या योगानेच त्याच्यातील अनेक गुणांचा विपारा करण्याविषयी त्याला उत्साह वाटतो. फ्राईडच्या मानसशास्त्रीय विम्लेषणात Libido या विकाराचे ज स्थान आहे. तेच साध्यतत्त्वज्ञानात अहंकार या विकाराचे आहे. Libido या शब्दाचा अर्थ The concise Dictionary of current English मध्ये खालीलप्रमाणे दिला आहे (Psycho) Emotional craving prompting any specific human (esp sexual) activity "

ह्या अर्थात, कामविकारविषयक प्रवृत्तीवर भर दिला असला तरी, मानवाच्या भोणत्याही प्रवृत्तीविषयी त्याला वाटणारा अदम्य उत्साह अथवा प्रेम हा Libido चा अर्थ घेतला पाहिजे, असेच फ्राईडच्या तत्त्वज्ञानाच्या समीक्षकांचे मत आहे. Libido च्या या व्यापक अर्थाशी साम्याच्या अहंकार या विकाराचे अत्यंत साम्य आहे. वैदिक तत्त्वज्ञानातहि 'काम' हा सर्व मानवप्रवृत्तींचे मूळ आहे असे म्हटले आहे. या अहंकारतत्त्वाचाच एक विशिष्ट अंश, वासना या नावाने साहि य-शास्त्रात बारबार निर्देशिला जातो. ही वासना म्हणजेच सहृदयता अथवा रसिकता. काव्य (वगैरे) वलेतील मूर्दभाचा आस्वाद या वासनेनेच घेता मनो, आणि त्या आस्वादाने रमिवाचा अहंकार प्रफुल्लित वला जातो, व प्रकर्षाच्या सिंघरापर्यंत नेला जातो (क्षुभ रोयते).

अहकाराच्या या प्रकर्षाच्या अवस्थेलाच भोज 'शृंगार' हें नाव देतो, व रसिकाची चित्तवृत्ती या अवस्थेचा आस्वाद घेते म्हणून भोज तिला रस म्हणतो (रस्यते इति रसः). या शृंगाररसाचे रूप धारण करणारा अहकार स्वतःला धन्य मानतो, स्वतः विपयीच्या अभिमानात स्वतःच रगून जातो म्हणून भोज त्या अहकारालाच अभिमान हे दुसरे नाव देतो— आणि शेवटी अहकार म्हणजेच अभिमान व अभिमान म्हणजेच शृंगाररस असे या तिघांचे समीकरण करतो आणि या शिखराला पोचलेल्या अहकाराची प्रकृष्ट अवस्था म्हणजे शृंगार रस हा शेवटचा एकच बिन्दु सभवत असल्याने, भोज 'शृंगार हा एकच रस आम्ही मानतो' अशी शृंगार प्रकाशात घोषणा करतो पण भोजाचा हा शृंगाररस व भरतादिक साहित्यशास्त्रकारांचा प्रसिद्ध शृंगार रस ह्या दोहोत फार मोठा फरक आहे कारण भोजाचा शृंगाररस हा काव्यरसिकातील प्रकर्षाप्रत पोचलेला अहकारच, पण साहित्यातील शृंगाररस हा रसिकाच्या हृदयात त्याच्या जन्मापासून वसत असलेले जे रत्यादिक अष्ट स्थायी भाव स्थायीकी प्रमुख जो रति नावाचा स्थायी भाव त्याच प्रकृष्ट स्वरूप, अथवा असेहि म्हणता येईल की, प्रकर्षाच्या शेवटच्या बिंदूपर्यंत पोचलेली रति म्हणजेच शृंगाररस भोजाच्या मते अहकार हा मानवाच्या हृदयातील विविध भावांचे मूलकारण ह्या बीजभूत अहकारातून रत्यादिक भाव उत्पन्न होतात अथवा प्रकट होतात. पण भरत ह्या (रिधर अथवा स्थायी) भावाची सद्या आठ मानतो, अभिनवगुप्त त्या स्थायी भावाची सद्या (त्यात निर्वेद या स्थायी भावाची भर टाकून) नऊ मानतो पण भोज या अष्ट स्थायी भावांच्या जोडीला तेहत्तोस व्यभिचारी भाव व अष्ट सात्विक भाव (अनुभवाचेच विशिष्ट प्रकार) यांना वसवून एकदर (स्थायी) भावाची सद्या एकोणपन्नास आहे असे जाहीर करतो हे सर्व विविधभाव त्यांना बीजभूत असलेल्या अहकाराला परिपुष्ट करतात व त्या परिपुष्ट अहकारालाच शृंगाररस म्हणावे असे त्याचे मत म्हणजे या एकोणपन्नास भावांपैकी अत्येक भावाच्या प्रकर्षात परिपुष्ट झालेल्या अहकाराचे शृंगाररस हे एकच स्वरूप आहे असे सोजान स्पष्टपणे विवेचन केले जाई भरत

आठ रस, अभिनवगुप्त नऊ रस, व दुसरे काही विद्वान साहित्यशास्त्रज्ञ वरील नऊ रसात वास्तव्याची भर घालून दहा रस मानतात. पण वर सांगितलेल्या विविध भावाचे शब्दचे विश्रांतिस्थान असलेला हा परिपुष्ट रसिकाचा अहकार हा एकच असल्याने व शृंगाररस हे त्या अहकाराचेच विशिष्ट स्वरूप असल्याने आम्ही शृंगार हा एकच रस मानतो असे भोज आवर्जन सांगतो. अभिमान हे अहकाराचेच एक स्वरूप, ह्या अभिमानाचाच रसिकाला आनंद वगैरे चित्तवृत्तीच्या द्वारा आस्वाद घेता येतो, त्याचा रस घेता येतो म्हणूनच त्या अभिमानाला रस ही अन्वर्थक सज्ञा देण्यात आली आहे. खरा रस हा अभिमानच. रति वगैरे भावाच्या प्रकर्षाला रस असे उगीचच म्हणतात. ते सर्व भाव एकाग्र-चित्ताने भावनेच्या द्वारा अनुभविले जातात, तरीपण ते आपले भाव हे स्वरूप सोडीत नाहीत. पण ते भाव भावनेच्या पलीकडे जाऊन अहकार-युक्त रसिकाच्या हृदयाने जेव्हा आस्वादिले जातात तेव्हाच त्यांना (शृंगार) रस ही सज्ञा देण्यात येते. एकच भोजाचा हा एकुलता एक शृंगाररस उत्कर्षाला पावलेला रतिस्थायिभाव नव्हे, पण रति वगैरे विविध भावांपैकी कोणत्याहि भावाच्या उत्कट आविष्काराने प्रकर्षाच्या शब्दाच्या टोळाला पोचलेला रसिकाचा अहकार हाच त्याचा शृंगाररस.

आता भोजाचा हा शृंगाररस, दर एव भावाच्या प्रकर्षाने परिपुष्ट होणारा अहकार असल्यामुळे तो नेहमीच निर्भेळ आनंदस्वरूप असणे कसे शक्य आहे? अशी सवा कुवाळाहि येणे स्वाभाविक आहे. या शब्दाचे निरसन भोजान पुढीलप्रमाणे केले आहे -

कोणत्याहि प्रकर्षाला पोचलेला भाव शब्दाची स्वतःतच विश्रांती पावत असेल म्हणजे तो दुसऱ्या कोणत्याहि भावाचे अग म्हणून न राहता स्वतःतच त्याचे पथंयसान होत अगेल नर तो भाव आनंदस्वरूपच होतो, तो शावासारखा दुःखजनक भाव असला तरी त्या भोजाची परावाप्या म्हणजे त्या शोकाची स्वतःत होणारी विश्रांती आनंदस्वरूपच असते. या मानसशास्त्रोप सिद्धान्ताप्रमाणे शोक भय, जुगुप्सा वगैरे भावहि या शत अथवा नाटयान शब्दार्थीत प्राधान्याने आविष्टित झाले असता ते आनंदजनक होणे साम्यच आहे. मग भोजाच्या ह्या उत्कट अहकाररूप

शृंगाररसातील आनदांत व अभिनवगुप्तप्रभृति रसध्वनिकारानी वर्णिलेल्या नवरसातील आनदात फरक नाय, असा प्रश्न कुणी उपस्थित केल्यास त्यावर असे उत्तर देता येईल :-

अभिनवगुप्ताने वर्णिलेल्या काव्यरसापासून रसिकाना होणाऱ्या आनदाचे स्वरूप खरोखरीच अलौकिक आहे तो आनंद, विभावादिकांतील सोदर्याच्या आस्वादाने उत्पन्न होणाऱ्या काव्यरसाने असा होणारा ग्रहानंद (अथवा ग्रहानंद सहोदर आनंद) हा शेवटचा, काव्य-रसिकाना मिळणारा थोळा आनंद, रसिकाच्या स्वतःच्या आत्म्याचे स्वरूप जो सच्चिदानंद तद्रूपच असतो आणि त्या आनदाची प्राप्ति होण्याकरता, रसिकाना काव्यरसापासून होणारा आनंद हा मात्र साधन-रूपच असतो सास्त्रीय भाषेत बोलायचे म्हणजे काव्यानंद हा व्यंजक व त्यापासून व्यक्त होणारा रसिकाचा आत्मानंद हा व्यंग्यार्थ, आणि हाच रसरूप व्यंग्यार्थ रसिकाचे साध्य असते

पण भोजाने कल्पिलेला शृंगाररसजन्य आनंद हा, अभिनवगुप्ताने साध्य म्हणून ठरविलेल्या आत्मानंदाइतका अत्युच्च नाही, तो (भोजाचा) आनंद, काव्यातील रसादिक भावाच्या आस्वादाने परिपुष्ट होणाऱ्या त्याच्या अहंकाराला वाटणारा आनंदच. सास्यमतानुयायी भोज अहंकाराला (परंपरेने) प्रकृतीचा विचार मानतो म्हणजे त्रिगुणात्मक प्रकृतीची महत् (अथवा बुद्धि) विकृति, व महत् या तत्त्वाची अहंवार ही विकृति. ह्या अहंकारामुळेच प्रत्येक मानव जन्मल्यापासून मरेपर्यंत आपले सर्व व्यवहार करीत राहतो मूळ प्रकृतीची प्रत्येक विकृती त्रिगुणात्मक असते, आणि म्हणूनच अहंकारहि त्रिगुणात्मक असतो, आणि मन ही एक अहंकाराचीच विकृति असल्याने त्या मनाने घडणाऱ्या क्रियाहि त्रिगुणात्मकच असतात मनाच्या प्रत्येक क्रियेत ह्या त्रिगुणांचे मिश्रण असते, पण त्या असंख्य क्रियांच्या असंख्य मिश्रणात दर एका वेळी कोणत्या तरी एका गुणाचे प्राधान्य असते, व त्या प्रधान गुणावरून त्या त्या क्रियेलाहि (प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति या नियमानुसार) त्या गुणाने विशिष्ट क्रिया मानली जाते मानवाच्या कलात्मक प्रवृत्तीच्या क्षेत्रात हि होच प्रक्रिया दिसून येते पण या कलात्मक प्रवृत्तीचे अथवा

व्यापाराचे वैशिष्ट्य हे आहे की हा कलात्मक व्यापार नेहमीच सत्व-गुणप्रधान असतो काव्यकलेतहि मानवाचा मानस व्यापार सत्वगुणप्रधान असल्याने, आणि 'सत्त्वात् सजायते ज्ञानम्' या सार्यदर्शनातील सिद्धांताप्रमाणे सत्त्वापासून ज्ञान उत्पन्न होत असल्याने, काव्यकलेतील विविध भावाच्या वर्णनात (अथवा अभिनयात) आविष्कृत झालेल्या सौंदर्याच्या आस्वादांमुळे रसिकाची चित्तवृत्ती ज्ञानमय अथवा प्रकाशमय होते, व काव्यकलेच्या आस्वादाने ज्ञानमय होणारी ही रसिकाची चित्तवृत्ती स्वतातच विश्रान्त होत असल्याने, तो आनंदमयहि असते अशा या आस्वादविषय होणाऱ्या चित्तवृत्तीलाच रस म्हणतात, असे भोजाचा अल्पहिंत पूर्वभावी व अलंकारवाद्यातील एक प्रमुख साहित्य-शास्त्रज्ञ भट्टनायक याचे मत या मताप्रमाणे, काव्यसौंदर्याच्या आस्वादाने प्रकाशानन्दमय झालेली रसिकाची चित्तवृत्ती ज्यावेळी त्या रसिकाच्या अहकाराला परिपुष्ट करते तेव्हा तो अहकारहि आनन्दमय होतो, तो स्वतःला धन्य धन्य मानतो, त्या आनंदाने तो धुंद होतो त्या धुंदीने मस्त झालेल्या (अथवा त्या मस्तीच्या शिखराला पोचलेल्या) अहकारालाच भोज शुगाररस ही संज्ञा देतो ह्या प्रकृष्ट अहकारालाच फ्राइडने Libido हे नाव दिठे असावे अहकाराच्या या मस्तीला नितान्त आनंद (Exultation) असे हि म्हणता येईल

पण कलेच्या (अथवा प्रकृत विषय जी काव्यकला तिच्या) आस्वादाने उत्पन्न होणारा जो आनंद तो भोजाच्या मते आत्मानंद नव्हे अथवा ग्रहानंद हि नव्हे त्या आनंदाला (Exultationला) साक्ष्य देणाला अनुसरून 'अहकारानंद' असे नाव देता येईल पण नावात काय आहे ? तो आनंद, संतिरीय उपनिषदात वर्णिलेल्या आनंदाच्या श्रेणीच्या दुष्टीने 'मानुषानंदाहून निराळा नाही येथेच त्याचे स्वरूप वर्णन केले म्हणजे वस्तु झाल त्याला मानुषानंदापेक्षा जास्त बरच्या दर्जाचा म्हणता येणार नाही एहिक जीवनातील आनंदोपभोगात काव्यकलेच्या आस्वादान प्राप्त होणारा आनंद विषयोपभोगाच्या आनंदापेक्षा निश्चितच उच्च दर्जाचा मानला पाहिजे ह्या आनंदाचे भोजाच्या शुगाररसाशी तादाम्य मानता येईल हा शुगार विविध

भावाच्या प्रवर्णने, परिपुष्ट झालेला मानवाचा अहकारच. काव्यनाटकादिकांच्या प्राप्तातील विविध भावाच्या सौंदर्याच्या आस्वादाने हा अहकार परिपुष्ट होतो व त्याला शृंगाररस हे नाव मिळते. याचा अर्थ ते विविधभाव चोहोवाजूनी अहंकाराला समृद्ध करून त्याला शृंगाररसाचे रूप देतात. ज्याप्रमाणे अनेक प्रदीप्त वाष्ठातील भोवताली पसरणाऱ्या प्रभा एवढी होऊन त्याचा एक प्रज्वलित अग्नी बनतो, त्याप्रमाणे रति वर्गरे एकोणपन्नास भाव स्वतः प्रफुल्लित होऊन या अहकाराला वेडून टाकतात व त्याला प्रवृद्ध करतात - या प्रवृद्ध अहकाराचेच दुसरे नाव (भोजाचा) शृंगाररस. हा शृंगाररस काव्यास्वादांमुळे उत्पन्न होत असल्याने त्याला काव्यांतील रस अथवा शृंगाररस असे लक्षणेने म्हणतात. वस्तुतः चेतोवृत्तिरूप स्यायीभावालाच रस म्हणतात. तो रस अचेतन काव्याचा आत्मा कसा होऊ शकेल ? अथवा तो काव्यात कसा राहू शकेल ? केवळ लक्षणेनेच रसाला काव्याचा आत्मा म्हणता येईल. आणि म्हणूनच लक्षणेच्या आधारावर अलंकारवादी काव्यातील रसाला काव्याचे सर्वस्व मानतात अथवा त्या काव्यरसजन्य आनंदाला मानवी जीवनातील सर्वथेष्ठ वस्तु मानतात. पण अभिनवगुप्त काव्यरसाला व्यजक समजून त्याने व्यक्त होणाऱ्या आत्मानंदाला अथवा ब्रह्मानंदाला (अथवा भर्तृहरीच्या वाक्यपदीयाला 'वाट पुसून' आनंदरूप शब्दब्रह्माला) जीवनातील सर्वथेष्ठ वस्तु समजतात. अर्थात् काव्याने हा परमोच्च आनंद व्यक्त होत असल्याने, अभिनवगुप्तासारख्या ध्वनिवाद्याच्या सम्राटाने त्या रसानंदाला काव्याचा आत्मा (काव्यशरीराहून निराळा व थेष्ठ) म्हणावे हे त्याच्या तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने योग्यच आहे. पण अलंकारवाद्यांचा शिरोमणी भोज, काव्यानंदाला आत्मानंद अथवा भोक्षानंदापर्यंत नेऊ इच्छितच नाही. त्याने कल्पिलेल्या शृंगाराच्या (अर्थशृंगार, कामशृंगार, धर्मशृंगार व मोक्षशृंगार या) चार प्रकारांपैकी मोक्षशृंगार हा वेदात्याच्या भोक्षानंदाच्या तोडीचा नाही, इतकेच नव्हे तर, 'आमचा काव्यातील मोक्षशृंगार विराम पावल्यावरच वदल्याचा झाला सुख हातो'. असे तो स्पष्ट म्हणतो. आणि हे त्याचे

म्हणणे अगदी युक्तियुक्त आहे, कारण काही झाले तरी, भोजाचा मोक्ष-
शृंगार हा अहकाराचेच एव परिपुष्ट रूप आहे आणि त्या अहकाराचे
निर्मूलन झाल्यावाचून खऱ्या मोक्षाचा अथवा निर्विषय मनाला प्राप्त
होणाऱ्या परमशांतीचा लाभ होणे शक्यच नाही. भोज म्हणतो -

तत्त्वज्ञानाग्निश्रेयसाधिगमो मोक्ष पुरुषच शास्त्रीकर्तृरुपायैः
नि श्रेयसमोद्गमानस्य भार्हस्पत्येऽपि तदधिगमयोग्यताभिमानो मोक्षशृंगार ।
तथा हि, अस्ति मे मोक्षाधिगमे योग्यता अधीतानिमया मोक्षशास्त्राणि ।
प्रसीदन्ति चित्तवृत्तय इत्यादियोग्यचेतसोऽभिमान । (स एव) मोक्ष-
शृंगार । तन्निवृत्तौ चास्याहकारविरहात् मोक्ष एव । यावदहकारवान्
तावदय मोक्षशृंगारो । विरहिताहकारस्तु मुक्त एव । यथाच —

मयि जीवत्यहङ्कारे पुरुषः पञ्चनिश्चरः ।

तत्त्वज्ञानोपपन्नोऽपि न मोक्ष गन्तुमर्हति ॥

(भोज शृ प्र VOL III P 330)

(डॉ रायबन् भोजाचा शृ प्र पृष्ठ ५२५ वर उद्धृत)

भोजाच्या शृंगारप्रवाशातून उद्भूत केलेल्या बरील अवतरणाचे प्रस्तुत
संदर्भात फार महत्त्व आहे या एकाच अवतरणावरून ध्वनिवादी व अलं-
कारवादी या दोघांच्या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानातील फरक स्पष्ट व्हावा
तो असा-ध्वनिवादी हे काव्याला चतुर्वर्गफलप्राप्तीचे साधन मानतात
तर अलंकारवादी काव्यरसजन्य आनंदाला जीवनाचे सारसर्वस्व
समजतात काव्याचे सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन काव्यानंद असे अलंकारवादी
आम्हाला भारपूर्वक सांगतात ध्वनिवादाचे ध्येय आत्मानंद अथवा
मोक्षानंद अथवा परागान्ति हें एवच असल्याने, त्याला अनुरूप असा
काव्याचा विषय (म्हणजे मोक्षोपदेश हा विषय) असावा, असा ध्वनि-
वादाचा आग्रह आणि तो उपदेश अभिवाच्यापारानें न करता व्यजना-
व्यापारानेंच झाला पाहिजे असा त्याचा कटाक्ष आहे पण अलंकारवादी
काव्यातील विषयाला अथवा काव्यद्वारा होणाऱ्या उपदेशाला मुळीच
महत्त्व देत नाहीत. शब्दार्थरूप काव्यातील सौंदर्याच्या आस्वादापासून
उत्पन्न होणारा आनंद हीच त्यांना जीवनातील सर्वोत्कृष्ट वस्तु वाटते,

भोजाच्या (म्हणजे त्याला प्रमाणभूत वाटणाऱ्या साव्य दर्शनाच्या) भाषेत योलाययाचे म्हणजे काव्यात केलेल्या जगातील कोणत्याहि वस्तूच्या लोकोत्तर वर्णनाने काव्य रसिकाचा वासनारूप अहवार परावापठेचा उत्पुल्ल होतो, तो आनदाने भासून जातो—ही त्या काव्यरसिकाची म्हणजे त्याच्या अहवाराची आनंदमय अवस्था होणे हे अलंकारवाद्याचे काव्यविषयक परम प्रयोजन.

ध्वनिवादी, काव्यातील ध्वजनाद्वारा सूचित होणाऱ्या विषयाला अथवा काव्यातून सूचित होणाऱ्या उपदेशाला अथवा काव्यातील विविध रसभावद्वारा प्रतीयमान होणाऱ्या आत्मानदाला सर्वात जास्त महत्त्व देत असल्याने, त्यांना गुण, रीति व अलंकार यांचे ध्वनीपेक्षा कमी महत्त्व पाटावे यात नवल नाही पण अलंकारवादी अलंकृत शब्दार्थालाच काव्य मानीत असल्याने, आणि काव्यातील प्रत्येक पदार्थ (उदा गुण, अलंकार रीति, वगैरे, रसभाव वगैरे) काव्याला शोभादायक असतो म्हणून त्याला अलंकार हे व्यापक नाव देत असल्याने, त्यांना काव्याच्या दृष्टीने ध्वनीचे मुळीच महत्त्व वाटत नाही ध्वनीचे रसध्वनि वगैरे तीनही प्रकार काव्याची शोभा वाढवणारे असल्याने त्या तिघांनाहि ते काव्याचे अलंकारच मानतात अर्थात् रस अथवा भाव याच्या शब्द-चित्रणाने काव्याला परम शोभा प्राप्त होत असल्याने दडोने रमयुक्त काव्याला रसवद् अलंकार व भावयुक्त काव्याला प्रेमोलंकार हे नाव देऊन रस आणि भाव यांनाहि अलंकाराच्या सदरात टाकावे, हे योग्यच आहे ध्वनिवादी अलंकाराना, शरीरवर्हिर्भूत लौकिक अलंकाराप्रमाणे, निरूप्य मानतात, तर अलंकारवादी 'अलंकारावाचून काव्य असू शकते असे जर तुम्हाला म्हणायचे असेल तर, उध्णतेवाचून अग्नी अमू शकते असे तुम्हो का मानीत नाही ?' असा ध्वनिवाद्यापुढे पैच टाकतात.

अशा रीतीने काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने भामहदंडी-पासून कुबलयानदकार अण्णय्य दीक्षिणापर्यंत जवळ जवळ हजार वर्षे अखंड चालत असलेल्या अलंकारवादाच्या मप्रदीयाला आव्हान देणारा एव विरोधी संप्रदाय नवव्या शतकातील ध्वन्यालोककार आनंदवर्धन

यानी गुरू बेला व तो बाही वाळ मूळ स्वरूपात व त्यानंतर इ. स १०२० च्या सुमारास अभिनवमुत्तानी त्याला दिलेल्या नव्या स्वरूपात तो (संप्रदाय) जवळ जवळ दोडखे वपे चालू होता वण त्यानंतर काव्य प्रकाशकार मम्मटाने (इ स १०५० च्या सुमारास) या दोन विरोधी सांप्रदायात तडजोड घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला त्याने आपल्या बाध्यप्रकाशातील पहिल्या उल्लासात केलेल्या काव्याच्या व्याख्येत 'अनलवृत्ती पुन क्वापि' हे जे शब्द पातले व त्यावर 'यत् सर्वत्र सालकारो वचित्तु रघुटालवारविरहेपि न बाध्यत्वहानि ।' अशी जी वृत्ति लिहिली, त्यावरून या तडजोडीचे स्वरूप लक्षात येते मी या मम्मटाच्या शब्दाचा, काव्यप्रकाशखंडनकार 'सिद्धिचद्रागणि' या जैन ग्रंथकाराच्या आधारावर जो अर्थ केला आहे तो माझे दिला आहे त्यावरून मी असा निष्कर्ष काढला आहे की, मम्मट अलंकार आणि रस या दोघानाहि बाव्याचा आत्मा समजतो या दोहोपैकी एव तरी प्रत्येक बाव्यात असलाच पाहिजे, कारण हे दोन्हीहि बाव्याचे प्राणप्रद घर्म आहेत ह्या दोहोपैकी एवहि पदार्थ बाव्यात नसेल तर त्याला बाव्यच म्हणता येणार नाही मम्मटाचा हा काव्यत्वाविषयीचा अभिप्राय ध्वनिवाचना संपूर्णतया माग्य झालेला दिसत नाही, कारण त्यानंतर साहित्यदर्पणवार विद्वनांचान 'वाचय रसात्मक बाव्यम्' ही आपली रगाला बाव्याचा आत्मा मानणारी बाव्याची व्याख्या सापडाने पुढे माडली व बाव्याच्या आत्म्याच्या यादीतून अलंकाराची ह्याल्पवृत्ती नेली यावर जगप्राथपटितानी विद्वनांच्यावर दिलेल्या बाव्यव्याख्येवर जोराचा हुल्लास केला, वण अलंकाराना त्यानीच्या (विशेषत रसाच्या) शक्तीला मात्र वसविले नाही एतावता मम्मटानी या दोन सांप्रदायात तडजोड घडवून आणण्याचा जो प्रयत्न केला तो या यावतीत तरी निष्फळ ठरला आणि तसे पाहिले तर, मम्मटाने गुपविजेनी हो तडजोड मुळा अर्धवटच होनी कारण अलंकाराना व्याख्यार्थाच्या जोडीला मानाने वसविण्याची त्याने स्वतः केलेली सूचना त्याने बाव्यप्रकाशात द्वारन अवरी उडवून लावली आहे. कारण त्यानी बाव्यप्रकाशाच्या आठव्या उत्तमात, आनंदकर्माची व अभिनव

गुप्ताची री ओढून काव्यातीत अलवार हे लोबिन अलवाराप्रमाणे काव्यशरीरवहिर्भूत अतएव निरूप्य दजचि असतात असे स्पष्ट म्हटले आहे. (उपबुधन्ति त सन्त येऽङ्गद्वारेण जातुचित् । हारादिवदलकारा- स्तेऽनु प्रासोपमादय । का प्र उ ८ सू ८८ का ६७) तेव्हा प्रस्तुत तदजोडोकरता त्याने सुचविलेला मुद्दा अलवारवाद्याचे समाधान करू शकला नाही हे स्वामाविबध होते. पण एका वाचतीत मात्र मम्मटाने पागली तदजोड घटवून आणली ती अशी - अलवारवादी काव्यातील विषयाला व तद्वाराच वेलेत्या उपदेष्टाला अगदी महत्त्व देत नव्हते, ते वाच्यरसाला म्हणजे काव्यास्वादापासून होणाऱ्या आनंदालाच एवमेव काव्याचे प्रयोजन मानोत असत विषय कोणताहि असो, त्याची आम्हाला परवा नाही, त्या विषयाच्या विदग्ध आविष्कारामुळे सहृदयांना होणारा जो आनंद तब काव्याचे उत्कृष्ट प्रयोजन अस अलवारवादी मानोत, पण मम्मटाने त्याचा हा अतिरेकी आग्रह मान्य केला नाही व काव्यप्रयोजनांची एक मोठी ग्राही केली व त्यात उपदेष्टागुजे हे प्रयोजन स्पष्टपणे समाविष्ट केले. काव्यप्रयोजनाप्यत या यादीत उपदेष्टा हे प्रयोजन शेवटी घालण्यात (Last but not the least या न्यायाने) 'काव्यात उपदेष्टागु मद्रवाचे स्थान आहे' असा मुषविष्मापा त्याचा उद्देश असावा, असाहि तर्क करता येईल पण वाहीहि असा, त्यांनी काव्यप्रयोजनांच्या यादीत उपदेष्टाला विमदित्य लक्ष्मण त्या दिशे, व उपदेष्टापर काव्यालाहि मायना दिली असा रीतीत या वाचनीत नसे त्यांनी अलवारवाद्यात माघार घ्यायला लावली तरी पण त्याहि वाचनीत अलवारवाद्याचे एक मोठेच तत्त्व त्यांनी मांडले पलायन्योकार - लक्ष्मणाच्या मुभग विद्यागाथात मग्नार सोढव (म्हणजे अलवार) हा काव्याचा प्राणभूत घम आहे, हे अलवारवाद्याचे व मम्मटांनी उपदेष्टापर काव्याच्या वाचनीत निरोधार्थ मांडा, व उपदेष्टागुजेला यादीत त्यांनी 'काव्याग्नितारा' हे विशेषण मुद्राप यात्रि - 'उपदेष्टा काव्याचे प्रयोजन, मुद्दो अलवारवाद्याची मांडा व त्याचे, आणि आगी वगैरेवादीहि मुद्रा म्हणजे लक्ष्मण हाचो की - "काव्यात उपदेष्टा, वाही. स्वभावाची व पत्नी केले."

उपदेशप्रमाणे सुंदर भावपूर्ण शब्दांत केलेला व व्यजनेच्या हृद्य पद्धतीने केलेला असावा ” मम्मटानी सुचविलेली तडजोड त्यानंतर उभयपक्षांनी (सुवाटघानें) मान्य केली होती, असे सस्वृत साहित्याच्या इतिहासावरून अनुमान करता येते

साहित्यदर्पणकार विश्वनाथानें सुद्धा अलंकारवाद्याचें समाधान होईल अशी एक तडजोड आढवळणाने सुचविल्याचें दिसून येते. 'रस (जननि) हाच काव्याचा आत्मा' असे आग्रहाने प्रतिपादन करीत येना, यस्तुष्यनि व अलंकारावनि या दोन प्रकारच्या ध्वनीना काव्याचा आत्मा मानता येत नाही, असे त्यानें प्रथम सूचित केले, व मागाहून, 'हे दोन्ही प्रकार, प्रहेलिका यंगरे काव्याच्या निवृष्टप्रकाराच्या जोडीला वगडिता येत अगत्यानें त्यांना काव्याचा आत्मा म्हणता येणार नाही' असे त्याचे स्पष्ट शब्दांत पिवेचन केले आणि शेवटी ध्वनियाद्यातील एका स्थाननाम, पंडितराज जगन्नाथ यांनी ध्वनिप्रकारार्पणी काही प्रकाराचे हल्लारपणे राडून करून, पर्यायाने अलंकारवाद्यांनी सामान्य तडजोड केली आहे, व कुठें कुठें व्याख्यायेंहि अलंकार होऊ शकतो असे जगाच्या ध्वनियाद्यांना धक्का देणार विधान केले आहे. जगन्नाथरायांच्या या सर्व विधानाचा परामर्श या शकाच्या चवथ्या प्रकरणाने विस्ताराने येथेच येणार असल्यान, येथे त्याचा मात्र ओसरता टक्केच केला आहे.

पण हे थोडेंच विषयांतर झाले मला या ठिकाणी मुख्यतः ही गोष्ट मागावयाची होती की, ध्वनियादी व अलंकारवादी या भारतीय साहित्यशास्त्रातील दोन महान संप्रदायांतील तत्त्वज्ञानामध्ये सुरवातीपासूनच मतभेदाचे मुद्दे असे काही दिगू लागले होते की, त्या दोन संप्रदायां पूर्ण समाधानांसाठी अशी तडजोड होण्याची शक्यताच नव्हती. इंग्रजी भाषांच्या मताच्या शतकापासून (इ.स.चे आसपासचे वेळांपासून) अलंकारपणे अथवा अतिशयोक्तीने काही होईना या दोन संप्रदायांतील वास्तविक तत्त्वज्ञान राखण्याचे अडथळे होऊ लागले होते. या राखेवळी मनुष्याच्या रसोद-वासाचे आधाररूपे ध्वनियाद्यांचे वास्तविक तत्त्वज्ञान 'समृद्ध' स्वरूपाचे प्रकट झाले नाही म्हणूनच, आसपास 'रसोदवासी' स्वरूपाचे तत्त्वज्ञान मागू लागले तरी त्याच्या ओल्यावर विज्ञान टेंकू नसा,

यसा केवळ स्फोटवादावर हल्ला चढविला त्याच्या आधारावर आपले काव्यविषयक तत्त्वज्ञान रचू पाहणाऱ्या ध्वनिवादाच्या मताचा त्याने एका शब्दानेहि उल्लेख केला नाही भामहानंतरच्या दंडी, उद्भट वगैरे साहित्यशास्त्रज्ञानीहि ध्वनिवादाचा स्पष्ट निर्देश आपापल्या ग्रंथात केला नाही अर्थातच या दोन संप्रदायामधील सघर्ष प्रकटपणे आनंद-वर्धनाच्या वेळेपासूनच सुरू झाला असे म्हणावे लागते आनंदवर्धनाने ध्वनिविरोधी पक्षाचा, अलंकारवादी किंवा रीतिवादी, अथवा वक्त्रोक्तिवादी अशा कोणत्याहि नावाने उल्लेख केला नसला तरी त्याच्यापुढे, या सर्व पक्षाचा प्रतिनिधिरूप दंडीचा अलंकारपक्षच होता, असे दिसते. या सर्व ध्वनिविरोधी पक्षाना व्यंग्यार्थ मान्य होता, पण तो व्यंग्यार्थ (अथवा त्याकाळीं रुढ असलेल्या शब्दात सांगायचे झाले तर प्रतीयमान अर्थ) काव्याचे एक अंग म्हणून अथवा काव्याचे एक शोभाकरतत्त्व म्हणूनच राहतो, असे त्या सर्वांचे मत होते, आणि या मुख्य मुद्यातच ह्या दोन संप्रदायातील सघर्षाचे मूळ आहे काव्याच्या दोन्हात, अलंकृत वाच्यार्थ हा प्रधान का निविध व्यंग्यार्थ प्रधान हा या दोन संप्रदायामधील वादाचा मुख्य मुद्दा. या मुद्द्यावर आनंद वर्धनानंतरच्या सात-आठवें वर्षाच्या वाढ्यात तडजोड अशी केव्हाच झाली नाही फक्त वादाच्या या वाग्युद्धात एक नवी गोष्ट घडली ती ही की, या दोन्ही पक्षांनी आपापले काव्यविषयक तत्त्वज्ञान नि सदिग्ध शब्दात लिहून ठेवले, आणि तेहि प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राच्या प्रास्तात महापंडित व महारसिक गणल्या जाणाऱ्या दोन श्रेष्ठ पुरुषांनी यापैकी अभिनवगुप्ताचार्य या काश्मिरातील पंडिताने ध्वनिवादाचा प्रकट पुरस्कार करून त्याचे तत्त्वज्ञान, आपल्या (ध्वन्यालोकावरील) लोचन नावाच्या टीकेत व भरताच्या नाट्यशास्त्रावर लिहिलेल्या आपल्या अभिनवभारती नामक टीकेत विशद केले तर, दुसऱ्या (धारानगरीश) भोज या प्रकांड पंडिताने आपल्या 'शृंगारप्रकाश' या ग्रंथराजाच्या द्वारा अलंकारवादाचे तत्त्वज्ञान प्रवट केले दोघाचेहि तत्त्वज्ञान साहित्यरसिक विद्वानांना आदरणीय वाटावे असेच आहे फरक एवढाच की यापैकी अभिनवगुप्ताने पुरस्कारिलेले तत्त्वज्ञान मुख्यतः प्रत्यभिज्ञाशैवदर्शन व पाणिनिदर्शन या

दोन दर्शनावर आधारले आहे. आणि भोजप्रतिपादित तत्त्वज्ञान साख्यदर्शनाधिष्ठित आहे त्यामुळे या दोन तत्त्वज्ञानाच्या भूमिकेत व दृष्टीत मोठाच फरक पडला आहे अभिनवगुप्त हा प्रत्याभिज्ञादर्शनाने भगिदारलेल्या अद्वैताचा अनुयायी असल्याने त्याला मानवी जीवनातील परम साध्य, जीवात्म्याने सच्चिदानन्दस्वरूप परमात्म्याशी एकरूप होणे, हें वाटते. त्यामुळे त्याला काव्यकलेचेहि अन्तिम ध्येय विदानन्दरूप-सिद्धान्ता साक्षात् साधणे हे वाटते; म्हणजे काव्यकला हे साधन व आनंदरूप परमात्मा हे साध्य हे त्याचे मत. आणि या त्याच्या मताला अनुसरून त्याने भरतसूत्रात निर्दिष्ट केलेल्या नाट्यरसाला व्यक्क मानून आत्मानंदाला व्यर्थ्या मानले आहे त्याचे हे मत प्राचीन भारतातील अद्वैत मतानुसारी थोर विचारवृत्तीच्या विचारसरणीला अनुसरूनच आहे. पण भोजाचे तत्त्वज्ञान साख्यदर्शनावर अधिष्ठित आहे आणि साख्यदर्शन हें विद्यातील सर्व प्रवृत्तीचे मूलवारण प्रकृति आहे, अग्रे मानीत असल्याने, भोजाला त्रिगुणात्मक प्रकृतीचा विकार असलेला अहंकार मानवी जीवनातील विविध भावांचे मूल आहे असे वाटावे, हें हि स्वाभाविकच आहे अहंकारापासूनच 'मी (एक इतराहून निराळा प्राणी) आहे, मी करतो, मी भोगतो, हे माझे आहे', इत्यादि प्रकारची जाणीव उत्पन्न होते पलेतील सौंदर्याचा आस्वाद घेणाराहि हा प्रकृतिजन्य अहंकारच. व्यवहारातील लौकिक आनंद किंवा काव्यादि कलातील अलौकिक आनंद या सर्वांचा उपभोग घेवटी अहंकारच घेणे. अर्थातच वास्तविकतेतील सौंदर्याच्या आस्वादाने होणाऱ्या आनंदाचे पर्यवसान अहंकाराच्या प्रकृत स्वरूपात म्हणजे क्षुभारात होते ही भोजाची विचारसरणी, भेदप्रधान मानवी जीवनाच्या दृष्टीने अगदी योग्य ज्ञात आहे आणि अलंकार-वायानी ह्याच विचारसरणीचा (तत्त्वज्ञानाचा) आधार घेऊन वाध्य-रसाच्या मानवी जीवनात एक स्वयंपूर्ण रसनत्र व परमोच्च रसान दिवें आहे हा वाध्यरस निर्मळ आनंदस्वरूप अग-गानें, त्याचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकाला काव्यातील कवय, कीर्तन क्षुभादि रसादि आनंद-रसना घाटावे याच नवड नाहीं विद्वद्विष्णूत रसी रवीन्द्रनाथ ठाकूर यांचा गूढरसाच्या भूमिकेतील स्वतःचा अनुभवहि जगाच आहे

वाव्यरसातील आनंद रसिवाच्या अहकाराला जागे वरता वाव्यरसाच्या आनंदानें जो मस्त होतो तो रसिवाचा अहकारच वाव्यातील शृंगार-रसाच्या आस्वादान रसिकातील अहकार स्वतःला घन्य समजतो यात तर वाहीच नवल नाही; पण कष्ट रसातील दुःखातिशयानेहि रसिवाचा अहकार पराकाष्ठेला पोचतो (शृंग रोयने) व त्यातहि त्याला आनंदाची मस्ती येते, हें नवल वाव्यस्वादाने स्वतःची स्वयःला जाणोव होते, व त्यातच रसिवाला एक अपूर्व आनंद होतो, या आनंदाच्या पलीकडे तो जातच नाही — जाऊ इच्छितच नाही वेदाती व शय याच्या दृष्टीने आत्मानदापेक्षा या अहकारानंदाची पायरी खालची असेल व दाक्षित, पण वाव्यरसिकाला जोमाना या वाव्यानंदाचा अनुभव येत असल्याने तो अज्ञात ब्रह्मानंदापर्यंत जाऊ पहात नसेल तर, त्यात त्याचा काय दोष ? अलंकारवाद्यांना वाव्यानंद हा जीवनातील सर्वोच्च आनंद वाटावा, तो स्वयंपूर्ण व स्वतंत्र वाटावा ह हि भोजाच्या वाव्य-विषयक तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने अगदी स्वाभाविक आहे

मी मागें म्हटल्याप्रमाणे, या दोन संप्रदायाच्या मतप्रणालीत तडजोड घडवून आणण्याचा प्रयत्न उभय संप्रदायातील वाही साहित्य शास्त्रज्ञानी योडावहुत वेला खरा, पण त्यात त्यांना यश आलें नाही आणि शेवटी या दोहोपैकी प्रत्येक संप्रदायाचे मुख्य मुख्य बाबतीत मताचे प्रवाह १९ व्या शतकाच्या सुरवातीपर्यंत समांतरपणे व पृथक्पणें चालू राहिले ध्वनिवाद्यातील (कालक्रमानें शब्दच्या, पण महत्त्वाच्या दृष्टीने प्रथम पक्तीच्या) पंडितराज जगन्नाथासारख्या साहित्यशास्त्रज्ञानें सर्वांत श्रेष्ठ ध्वनि, त्याच्या खालोखाल गुण त्याच्या खाली अर्थालंकार व त्याच्या खाली शब्दालंकार अशी आनंदवर्धनाना जी श्रेणी तयार केली होती, तिच्यात फारसा फरक वेला नाही याच्या उलट चक्रोक्तिजीवित-वार कुतक व शृंगारप्रकाशवार भोज या दोघा अलंकारवाद्यांनी आपल्या अलंकाराची पक्की श्रेणी तयार करून तिच्यात (ध्वनिवाद्याशी सन्मान्य तडजोड घडवून आणण्याच्या दृष्टीने) ध्वनीच्या सर्वांत उच्च स्थान दिले व त्याच्या खाली रीति वृत्ति गुण अर्थालंकार शब्दालंकार वगैरे अलंकाराचा क्रम जयवा दर्जा ठरवला तरी मुळा शमटी तीन

ध्वनीपंक्ती श्रेष्ठ गणलेल्या रसध्वनीला सुद्धा, काव्याचे शोभाकर तत्त्व म्हणून त्यानी अलकाराच्या श्रेणीत आणून वसवले ही गोष्ट ध्यानात ठेवण्यासारखी आहे पण कुतूहल व भोज या दोघाहि श्रेष्ठ अलकार-वाद्यानी भामह व दण्डी या दोघाना गुरुस्थानी ठेवून त्याच्याच अलकार-तत्त्वाचा आपापल्या ग्रंथात विवास केला आणि भोजाने तर आपल्या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाचा पाया म्हणून दण्डीचे खालील श्लोक आदर-पूर्वक घेतले व त्यावर आपली अहंकार-अभिमान - ही इमारत रचून त्यावर शृंगाररसाचा वळस चढवला महाराष्ट्रातील भागवत संप्रदायाचा 'ज्ञानदेवे रचिला पाया,' व त्यावर पुढील सतानी उभ्या केलेल्या इमारतीचा असा 'तुका झालासे वळस,' तसाच प्रकार अलवारवाद्याच्या या साहित्यशास्त्रसंप्रदायाचाहि झाला या संप्रदायातील तत्त्वज्ञानाचा पाया घातला दंडीने व त्यावर वळस चढविला भोजाने त्याने दण्डीचा

" प्रेयः प्रियतराख्यानं रसयद्रसपेशलम् ।

उर्जस्वि रुढाहङ्कार युक्तोत्कर्षं च तत् प्रथमम् ॥

(दण्डी काव्या २ / १७५)

हा श्लोक घेऊन त्यातून अहंकार-अभिमान-शृंगाररस ही अहंकाराची उत्तरोत्तर तीन अवस्थांची श्रेणी स्थापित केली या श्लोकावर त्यान स्वतः लिहिलेल्या भाष्यात स्वतः वल्पिले-या शृंगाररसाच्या तीन श्रेणी दाखविल्या आहेत, त्या अशा - प्रथम त्यान दण्डीच्या श्लोकातील 'उर्जस्वि रुढाहङ्कार' ह्या पदाची फोड खालीलप्रमाण केली आहे -

उर्जस्वि रुढाहङ्कार या पदानो काव्यरमिकाद्या विसिष्ट (साधन-दर्शनान उल्लेखितेत्या) अहंकार या तत्त्वाचा निर्देश केला आहे हे अहंकारतत्त्व प्रत्येक काव्यरसिकान्या आत्म्यावर अधिष्ठित असते, व ते या रमिकाच्या उत्कृष्ट अदृष्टातून जन्माला आलेले असते 'वृत्ता गुरुतामो जोडो । म्हणुनी विट्टली जाणो ॥' (माझ्या पूर्वजन्मीच्या गुरुतामुळेच, अदृष्टानुळेच, मला विट्टल आवडू लागला) ह्या ज्ञान-स्वराच्या विधानासारखेच भोजाचेहि काव्यशास्त्राच्या शास्त्रातील विधान

वाय्वरसातील आनंद रसिवाच्या अहकाराला जागे वरतो काय्वरसाच्या आनंदाने जो मस्त होतो तो रसिवाचा अहवारच वाय्वातील शृंगार-रसाच्या आस्वादान रसिकातील अहवार स्वतःला घन्य समजतो यात तर वाहीच नवल नाही; पण वरुण रसातील दुःखातिशयानेहि रसिवाचा अहवार परावाप्टेला पोचतो (शृंगरीयने) व त्यातहि त्याला आनंदाची मस्ती येते, हें नवल वाय्वस्वादाने स्वतःची स्वतःला जाणीव होते, व त्यातच रसिवाला एक अपूर्व आनंद होतो, या आनंदाच्या पलोकडे तो जातच नाही - जाऊ इच्छितच नाही वेदाती व संव याच्या दृष्टीने आत्मानदापेक्षा या अहकारानंदाची पायरी तालची असेल व दाचित, पण वाय्वरसिवाला जीवनात या वाय्वानंदाचा अनुभव येत असल्याने तो अज्ञात ब्रह्मानंदापर्यंत जाऊ पहात नसेल तर, त्यात त्याचा काय दोष ? अलवारवाद्यांना वाय्वानंद हा जीवनातील सर्वोच्च आनंद वाटावा, तो स्वयंपूर्ण व स्वतंत्र वाटावा ह् हि भोज्याच्या वाय्व-विषयक तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने अगदी स्वाभाविक आहे

मी मागे म्हटल्याप्रमाणे, या दोन संप्रदायांच्या मतप्रणालीत तडजोड घडवून आणण्याचा प्रयत्न उभय संप्रदायातील काही साहित्यशास्त्रज्ञानी थोडाबहुत केला तरा, पण त्यात त्यांना यश आले नाही आणि शेवटी या दोहोपैकी प्रत्येक संप्रदायाचे मुख्य मुख्य बाबतीत मतांचे प्रवाह १९ व्या शतकाच्या सुरवातीपर्यंत समांतरपणे व पृथक्पणे चालू राहिले ध्वनिवाद्यांनी (कालक्रमाने शब्दच्या, पण म्हत्वाच्या दृष्टीने प्रथम पक्तीच्या) पंडितराज जगन्नाथासारख्या साहित्यशास्त्रज्ञाने सर्वात थोडे ध्वनि, त्याच्या खालोखाल गुण त्याच्या खाली अर्थालंकार व त्याच्या खाली शब्दालंकार अशी आनंदवर्धनाना जो थोडी तयार केली होती, तिच्यात फारसा फरक केला नाही याच्या उलट वक्रोक्तिविवित-वार कुतूह व शृंगारप्रकाशकार भोज या दोघा अलंकारवाद्यांनी आपल्या अलवाराची पक्की थोडी तयार करून तिच्यात (ध्वनिवाद्याशी सन्मान्य तडजोड घडवून आणण्याच्या दृष्टीने) ध्वनीचा सवान उच्च स्थान दिले व त्याच्या खाली रीति वृत्ति गुण अर्थालंकार शब्दालंकार वगैरे अलंकाराचा क्रम अथवा दर्जा ठरवला तरी मुळा शरटी तीन

ध्वनीपंकी थेंव गणलेल्या रसध्वनीला सुद्धा, काव्याचे शोभाकर तत्त्व म्हणून त्यानी अलंकाराच्या श्रेणीत आणून बसवले ही गोष्ट ध्यानात ठेवण्यासारखी आहे. पण कुतूह व भोज या दोघाहि थेंव अलंकार-वाद्यानी भामह व दण्डी या दोघांना गुरूस्थानी ठेवून त्यांच्याच अलंकार-तत्त्वाचा आपापल्या ग्रंथात विकास केला आणि भोजानें तर आपल्या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाचा पाया म्हणून दण्डीचे खालील श्लोक आदर-पूर्वक घेतले व त्यावर आपली अहंकार-अभिमान-ही इमारत रचून त्यावर शृंगाररसाचा कळस चढवला. महाराष्ट्रातील भागवत संप्रदायाचा 'ज्ञानदेवे रचिला पाया,' व त्यावर पुढील सत्तमी उभ्या केलेल्या इमारतीचा जसा 'तुका झालासे कळस,' तसाच प्रकार अलंकारवाद्याच्या या साहित्यशास्त्रसंप्रदायाचाहि झाला. या संप्रदायातील तत्त्वज्ञानाचा पाया पातला दडीनें व त्यावर कळस चढविला भोजानें त्यानें दण्डीचा

“ प्रेयः प्रियतराख्यानं रसवद्रसपेशलम् ।

उर्जस्वि रुढाहङ्कार युक्तोत्कर्षं च तत् प्रथम् ॥

(दण्डी काव्या. २ / २७५)

हा श्लोक घेऊन त्यातून अहंकार-अभिमान-शृंगाररस ही अहंकाराची उत्तरोत्तर तीन अवस्थांची श्रेणी स्थापित केली. या श्लोकावर त्यान स्वतः लिहिलेल्या भाष्यात स्वतः बसिलेल्या शृंगाररसाच्या तीन श्रेणी दाखविल्या आहेत, त्या अशा - प्रथम स्थाने दण्डीच्या श्लोकातील 'उर्जस्वि रुढाहङ्कार' ह्या पदाची फोड खालीलप्रमाणे केली आहे —

उर्जस्वि रुढाहङ्कार या पदानी वाक्यरसिकाच्या विशिष्ट (साध्य-दर्शनात उल्लेखिलेल्या) अहंकार या मत्त्वाचा निर्देश केला आहे हें अहंकारतत्त्व प्रत्येक मान्यरसिकाच्या आत्म्यावर अधिष्ठित असने, य ते या रसिकाच्या उत्पट्ट अदृष्टातून जन्माला आलेले असने 'बहुता गुवृत्ताची जोडी । म्हणुनी विठ्ठली आम्ही ॥' (माझ्या पूर्वजन्मीच्या गुवृत्तामुळेच, अदृष्टामुळेच, मला विठ्ठल आवडू लागला) ह्या ज्ञाने-स्वराच्या विधानासारखेच भोजाचेहि वाक्यशास्त्राच्या प्रातातील विधान

महत्वाचें आहे रसिकतेच्या (अथवा साहित्यशास्त्राच्या भाषेत जिला वासना म्हणतात तिच्या) रूपाने जन्माला येणारा हा अहकार प्रत्येक माणसात नसतो तो पूर्वपुण्याईनेच (उत्कृष्ट अदृष्टानेच) प्राप्त होत असतो आणि तो अहकार अनेक जन्मातील अनुभवाच्या सत्काराच्या योगाने दृढ झालेला असतो व ह्याच अहकारापामून जीवात्म्याच्या सर्व उत्कृष्ट गुणांचा रमणीय आविष्कार होतो. असा हा 'शृंगाररसाचा बीज-भूत अहकार रसिक हृदयात जागा होणे हो या रसाची 'पूर्वाकोटी' (प्रथमावस्था) मानली जाते. काव्य वाचनाना (अथवा नाटक पाहताना) रसिक — हृदयातील वासना जागरित होणे ही या (अहकाररूप) शृंगाररसाची प्रथमावस्था. काव्यातील शृंगाररसाचेच उदाहरण घ्यायचे झाले तर नायिकारूप विभावाच्या दर्शनाने उत्पन्न झालेली नायिकाच्या चित्तवृत्तीची विशिष्ट अवस्था ही भोजाच्या शृंगाररसाची 'पूर्वाकोटि'. याचें भोजाने दिलेले उदाहरण —

अहो अहो नमो महां यदहं योक्षिनोऽनया ।

मुग्धया व्रस्तसारङ्गतरेलायतनेत्रया ॥

(—नृ प्र ए प्र पृ ४३६)

सारांश— घन्व आहे माझी बी ह्या हरिणाक्षीने (प्रेमाने) माझ्याकडे पाहिले !

भोजाच्या विशिष्ट स्वभावाच्या शृंगाराच्या, रत्यादि अनेक भावाच्या स्वराने प्रवर्णांना पोचलेल्या अवस्थेला भोज (शृंगाराची) मध्यम अवस्था मानतो. दण्डीच्या (बरील) श्लोकातील 'रसवद् रसपेशलम् ।' या पदानून शृंगाराची ही मध्यमावस्था व्यक्त झाली आहे, असे भोज म्हणतो. शृंगाराच्या ह्या मध्यम अवस्थेत तो शृंगार स्वतःच्या रूपाने प्रवर्प पावलेला नसतो, पण बाव्यातील रगाच्या अथवा त्याच्या भावतो जमलेल्या रत्यादि विविध भावाच्या प्रवर्णामुळे तो वृद्धिंगत झालेला असतो. रत्यादि एतेनपन्नाग भाव भोजाच्या शृंगाररूप शृंगारापामून उत्पन्न होतो, व त्या शृंगारापरिपुष्ट करता. ज्याप्रमाणे अग्नीच्या भोजताली पमरणाच्या त्याच्या उवाचा त्याला

परिपुष्ट करतात त्याप्रमाणे, अहंकाररूप शृंगारापासून निघणारे भाव त्यालाच प्रकर्षांप्रत नेतात; पण ती त्याच्या प्रकर्षाची परमावस्था नव्हे; ती मध्यमावस्था. पण अहंकाराची खरी परम प्रवर्षाला गेलेली अवस्था ती शृंगाराची रसरूपाने होणारी परिणति. याच अवस्थेत अहंकाराला शृंगाररस हे नाव दिले जाते. ह्या अहंकाराच्या अवस्थेत रत्यादि सधं भाव स्वतःची भावरूपता ओलाढून प्रेमरूपाने परिणत होतात. अहंकाराची ही उत्तम कोटि. ह्या कोटीत अहंकार आनंदरूप होतो-प्रेमरूप होतो ही अहंकाराची (अथवा शृंगाराची) उत्तम कोटि, दण्डीच्या श्लोकातील 'प्रेम. प्रियतराख्यान'. या पदाने व्यक्त होते. अहंकाराच्या मध्यमावस्थेतील रत्यादिकांसर्वभाव प्रवर्षाला पोचतात व भावनेच्या पलीकडे जाऊन शृंगाररसाचे रूप धारण करतात. ह्या अवस्थेत अहंकार स्वतःच स्वतःचा आस्वाद घेतो, व तो आस्वाद, रसिकाच्या चित्त-वृत्तीला पराकोटीला नेत असल्याने, त्या अहंकाराच्या अवस्थेला भोजाने शृंगाररस हे समर्पक नाव दिले आहे.

दण्डीने काव्यदर्शात भरतनाट्यशास्त्रातील आठ रसांचे व भावाचे उदाहरणश्लोक दिले आहेत, व ते सर्व रस भाव वर्गरे, काव्याचे शोभा-कर धर्म असल्याने त्या सर्वांना त्याने अलंकाराच्या वर्गात समाविष्ट केले आहे व त्यांना रसवत् प्रेम ऊर्जस्वि इत्यादी नावे दिली आहेत. म्हणजे दंडी, गुण व अलंकार याच्याप्रमाणे रस भाव वर्गरेनाहि अलंकार मानतो हं उघड आहे, मग दंडीच्या मते खरा रस तरी कोणता व त्या रसाचे नाव, त्याचे स्वरूप तरी काय, या शकेचे उत्तर भोजाने, 'आभावनोदय'. इत्यादि श्लोकात दिले आहे. समग्र रत्यादि भावाच्या प्रकर्षाने परिपुष्ट झालेला काव्यरसिकाचा अहंकार हाच एकच एक शृंगाररस ह्या अवस्थेत अहंकार स्वतःच स्वतःचा आस्वाद घेतो म्हणून त्याला रस म्हणतात (शृंगारमेव रसनाद्रसमामनाम्. - शृ. ॥ प्रथमप्रकाश) व त्या स्थितीत अहंकार आनंदाच्या पराकोटीला नेला जातो, म्हणून त्या अहंकारालाच शृंगार हें नाव दिले जाते. आणि आनंदाची ही परमावस्था (परमावस्थेचा हा उच्च बिंदू) एकच असू शकते म्हणून 'शृंगार हा

एकच रस आम्ही मानतो' असे भोज उद्घोषित करतो तथापि अह्वाराच्या या आनदरूप अवस्थेला शृंगार हें नाव (साहित्यरसिकाना घोटाळ्यात पाडणारे नाव) तुम्ही का दिले," या प्रश्नाला भोजानें दिलेले उत्तर असे :-

“प्रेयः प्रियतराख्यान” या दडोच्या श्लोकपादातून खालील अभिप्राय सूचित होतो. - ‘रति हा भाव, काव्यातील विभावादिकांच्या संयोगाने प्रकर्ष पावून शृंगाररसात परिणत होतो, म्हणजे प्रेमरूपात परिणत होतो, पण केवळ रति हा भावच प्रेमरूप होतो, असे नाही, तर सर्वच भाव परप्रकर्षाला पोचल्यावर प्रेमात परिणत होतात, पण रति हा भाव सर्व भावात प्रधान गणला जात असल्याने व त्याच्या परिणत अवस्थेला शृंगार हें नाव दिले गेले असल्याने त्याच्या, इतर भावाच्या परमप्रकर्षाने परिपुष्ट होऊन आनदरूप झालेल्या म्हणजे परिणतावस्थेला पोचलेल्या अहकारालाहि शृंगार हें नाव दिले गेले पण त्या नावावरून, भरताने परिगणिलेल्या अष्ट रसातील मुख्य शृंगार हा एकच रस भोजाला अभिमत होता, असे मानणे चुकीचे ठरेल भरताचा शृंगाररस व भोजाचा शृंगाररस या दोहोत, शृंगार ह्या समान नावाखेरीज दुसऱ्या कोणत्याही बाबतीत सादृश्य नाही भोजाचा शृंगाररस हा रसिकाच्या वासनारूप (रसिकतारूप) अकाराची परमप्रकृष्ट, शृंगाला (टोकाला) पोचलेली, निजास्वादजन्य आनदमयी अवस्था भोजाच्या मते ह्या त्याच्या शृंगारातून (शृंगार ह्या एक रसातून) सर्व भाव उत्पन्न होतात व स्वतःच्या विभावादिकानी परिपुष्ट होऊन अहकाराला (म्हणजेच शृंगाराला) परिपुष्ट करतात अथवा अस म्हणू मी, भावप्रकर्षाने परिपुष्ट झालेला अहकार हाच भोजाचा ‘एकला’ शृंगाररस भरताचे आठ रस (म्ह. स्थायीभाव) आपापल्या परीने या (भोजाच्या) शृंगाराला समृद्ध करतात भरताच्या कोणत्या रसाने हा (भोजाचा) शृंगार समृद्ध झाला हें रसिकाना सांगण्यापुरताच त्या अष्ट रसाचा उपयोग एखादा मोठा हीद निरनिराळ्या वेळी निरनिराळ्या तोट्यातून पाणी पडून भरून जावा, तसा भोजाचा हा शृंगाररस काव्यनाटकादिकातील विविध भावानी समृद्ध होतो, पण तो अमुक भावाच्या प्रवर्णने समृद्ध झाला

येवढें वळण्यापुरताच त्या भावाचा (अथवा काव्यातील रसाचा) उपयोग होतो.

अशा रीतीने, भोजान दण्डीच्या 'प्रेय प्रियतरास्यान' इत्यादि श्लोकातून आपले काव्यविषयक तत्त्वज्ञान निर्माण केले आहे, त निर्माण करताना त्याला दण्डीच्या श्लोकातील शब्दार्थाची ओडाताण करावी लागली आहे, अशी टीका डॉ. ग्ही राघवन् यानी केली आहे पण भोजाने दण्डीचे (या श्लोकातील) रुढाहकार हे पद घेऊन व त्याचे साह्यदर्शनाच्या सरणीने विवेचन करून त्यातून जो शृंगाररसाचा सिद्धांत स्थापित केला आहे, त्याच कोणीहि साहित्यरसिक कौतुक करील कारण त्याचा हा रससिद्धान्त केवळ साह्यदर्शनाशीच नव्हे तर तर्क व व्यवहार या दोहोशीहि सुसंगत आहे भोज्याच्या या शृंगाररससिद्धाताने भरताच्या नवरसाची चौकटीहि पार मोडून टाकली आहे रंगभूमीवरील नाट्य-प्रयोगात नायकादिकांच्या ज्या ज्या चित्तवृत्तीच्या अभिनयद्वारा होणाऱ्या दर्शनाने सामाजिकाना परम आल्हाद होता, त्या त्या सर्वांना भरताने स्थायी भाव अस नाव देऊन त्याची आठ (किंवा नऊ) ही सख्या ठरवून टाकली होती पण भरतानंतरच्या काही साहित्यशास्त्रज्ञानी तर ह्या स्थायीभावाच्या सख्याची वाढ करून ती दहा, बारापर्यंत नेली, व त्या स्थायीभावाच्या प्रकल्पने होणाऱ्या रसाचीहि सख्या बारापर्यंत नेली. पण त्यापूर्वीच पुढें जाऊन, रुढीने भरताच्या या आठ स्थायीभावाच्या यादीत तेहतीस व्यभिचारी भाव व आठ सात्त्विकभाव याचा समावेश करून भावाची (आणि त्याच्या उत्कल्पने होणाऱ्या रसाची) सख्या एकाणपन्नास केली होती आणि भोजाने तर या एकोणपन्नास भावाची (किंवा रसाची) सरयाहि न मानता त्या भावाना किंवा रसाना असह्य करून टाकले. आणि त्या सव रसाना काव्यशोभाकर ठरवून त्यांना अलंकाराच्या यादीत टाकून दिले अस करण्यात त्यान दण्डीच्या 'प्रेय प्रियतरास्यान' या श्लोकाचा आधार घेतला आहे, ह उघड आहे प्रथम त्याने या श्लोकाच्या (गहिल्या) तीन चरणातून रस भाव व तदाभास (म्हणजे रसाभास व भावाभास) असे तीन गट निर्माण केले, व त्या तीन गटाना काव्यशोभाकर तत्त्व म्हणून अलंकाराचे तीन प्रकार घनवून

त्यांना तीन निरनिराळी नावे दिली म्हणजे कोणताहि रस, काव्याचे अग म्हणून आल्यास त्याला रसवदलकार म्हणावे, काव्याचे अग होणाऱ्या कोणत्याहि भावाला प्रेयोऽलकार हे नाव द्यावे, व कोणताही रसाभास अथवा भावाभास काव्याग झाल्यास त्याला ऊर्जस्वित् अलकार या नावाने ओळखावे ही दंडीने केलेली व्यवस्था त्याने मान्य केली, आणि मग, 'युक्तोत्कर्षं च तत् त्रयम्' या चवथ्या धरणाचा, 'अशा या उत्कर्षाला पांचलेल्या तीन रसभावादिवाना, प्रेयस्, रसवत् व ऊर्जस्वित् असे तीन अलकार मानावे असा अर्थ केला. अशा रीतीने या श्लोकाने रसभावादिकातून तीन नवे अलकार उत्पन्न केल्यानंतर, भोजाने, याच श्लोकातील रुडाहकार या पदातून आपल्या अहकार-अभिमान-शृंगाररस या अभिनव शृंगाररसाची पूर्वकोटि सूचिन होते असे म्हणून 'रसवद् रसपक्षल' या पदाने भावाच्या परप्रकर्षाची मध्यमाकोटि व्यक्त होते, व 'प्रेयः प्रियतराख्यान'० या पदसमूहाने परिपुष्ट अहकाराची शृंगाररसरूप उत्तमा कोटि सुचवली गेली जाते, अस शृंगारप्रकाशातील अकराव्या प्रकाशात उद्धृत केलेल्या याच श्लोकावरील आपल्या विवरणात स्पष्टपणे दाखवून दिले आहे.

अशा रीतीने भोजाने दण्डीच्या श्लोकाचा आधार घेऊन रसातून आपला अभिनव शृंगाररस स्थापित केल्याचे स्वतःच जाहीर केले असले तरी, त्याने आपल्या अहकार-अभिमान-शृंगाररसाची आणि अहकारा-नदाची स्फूर्ति भट्टनायकाच्या रसनिष्पत्तीच्या सिद्धांताकडूनच घेतली असावी अस मला वाटते. भट्टनायकाने आपला रससिद्धान्त साक्ष्यदर्शनातील त्रिगुणात्मक अहकारावरच आधारला आहे, असे त्याच्या मताचा अभिनवभारतीत अभिनवगुप्ताने जो थोडक्यात अनुवाद केला आहे, त्यावरून स्पष्ट होणे. भट्टनायकाचा रस, त्रिगुणात्मक अहकारातील सत्त्वगुणाचा उद्रेक ज्ञान-धामलेंच उत्पन्न होतो तो अह्वार प्रकारानन्दरूप स्वतःच्या सविद्रूप असा व ब्रह्मानंदाच्या तोडीचा असतो तरी पण तो सिद्धयोग्याच्या निर्विकल्प समाधीतील आनंदाहून निराळा (पण त्याच्या तोडीचा असतो,) हे त्याच्याह मान्य आहे याचे उलट भट्टनायकाचा

हा रसरूप आनंद, सच्चिदानंदस्वरूप परमात्मा सदाशिवाशी अद्वैत पावलेल्या साधकाच्या ' त्रिगुणातीत ' आनंदाहून निवृष्ट असतो असे अभिनवगुप्तांनी स्पष्ट म्हटले आहे. यावरून हे उघड दिसते की अभिनवगुप्तांच्या मते भट्टनायकाचा काव्यरसानंद हाहि साम्यदर्शनातील त्रिगुणात्मक अहकाराच्या परिपुष्ट स्थितीतील परमोच्च आनंद आहे आणि त्यामुळेच भट्टनायकाचा रसानंद व भोजाचा शृंगाररसानंद हे दोन्हीहि अगदी एकच आहेत असे म्हणावे लागते. भट्टनायकाने आपल्या काव्यरसानंदाला अहकार-अभिमान-शृंगाररसानंद असे लाबलचक नाव दिले नाही येवढेंच.

पण वरील विवेचनावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते, ती ही की भट्टनायक आणि भोज हे दोघेहि काव्यरमाला अथवा नाट्यरमाला परमानंद स्वरूप मानीत असले तरी, तो रस काव्यशरीराला शोभाकर अलंकार म्हणूनच काव्यात वर्णिला जातो, तो काव्याहून निराळा आणि काव्याहून उच्चतर अतएव काव्याचा आत्मा आहे, असे हे दोघेहि मानीत नाहीत आणि काव्यरसाचे पर्यवसान (शेवटचा व्यंग्याय म्हणून) आत्मानंदात होते असे तर ते मुळीच मानीत नाहीत, आणि म्हणूनच व्यापक दृष्टीने काव्य कलेचा आनंद हा मानवी जीवनातील स्वयंपूर्ण आणि स्वतंत्र आनंद मानला पाहिजे, आत्मानंदाचा व काव्यनंदाचा याहीहि संवध नाही असे हे दोघे उदघोषित करतात आणि म्हणूनच आधुनिक पाश्चात्य समीक्षकांचा Art for Art's sake हा सिद्धांत या, दोघांच्या रससिद्धांताहून मुळीच निराळा नाही असे कुणी म्हटल्यास ते वावगे ठरू नये.

अलंकारवादाचा शिरोमणि भोज माने शृंगाररस हा एकच रस कोणत्या अर्थाने मानला ते स्पष्ट करण्यासाठी इतका प्रयत्न करावा लागला तरीपण अजून एक गोष्ट स्पष्टपणे सामने जळूर आहे. भोजाच्या शृंगाररसाच्या ज्या उत्तरोत्तर परिणतीत दोन टप्पे आहेत, त्यापैकी भरताच्या आठ (किंवा नऊ) रसांपामून म्हणजे त्याच्या चवंगे-पामून सामाजिकांच्या मनात उत्पन्न होणारे सुखदुःखात्मक भाव हा पहिला टप्पा रगभ्रमोवर होणा-या नाट्यप्रयोगात विविध रसांचे

दर्शन होते, व त्याने सामाजिकाच्या चित्तवृत्तीतहि विविध भावविकाराचे तरंग उठतात नाट्यप्रयोगाशी सामाजिकाचे तादात्म्य अथवा तन्मयीभवन झाल्यामुळेच हे तरंग उठतात. पण हे तरंग अल्पकाल-पर्यंतच टिकतात मम्मटाच्या भाषेत सागायचे झाले तर ते 'विभावादि जीवितावधि' असतात, म्हणजे रंगभूमीवर चालत असलेला, विशिष्ट कथानकाच्या अशाचा प्रयोग पुरा होईपर्यंतच हे विकारतरंग टिकतात, पण त्यानंतर सामाजिक, तादात्म्याच्या त्या गोडम्रातीतून बाहेर पडताच त्याला त्या नाट्य प्रयोगातील चतुर्विध अभिनयाचे सौंदर्य प्रतीत होऊन, अपूर्व व निरशितय आनंद होतो, व त्याने त्याचा सात्त्विक अहंकार परिपुष्ट होऊन तो स्वतःला धन्य मानतो, आनदानें बेहोप होतो अहंकाराच्या ह्या अवस्थेलाच भोज शृंगाररस हे समुचित नाव देतो

ही अवस्था शृंगाररसाच्या परिणतीचा दुसरा व शेवटचा टप्पा ह्याच्या पलीकडे भोजाचा रससिद्धात जात नाही. पण ह्यावरून भोजाला भरताची अप्टरसाची चौकट संपूर्णतया मान्य होती, असे म्हणता येणार नाही भोजाच्या रसाची सख्या ८।९।१०।१२।१४।४९। व त्यापेक्षाहि जास्त अशी वाढत जाऊन शेवटी तिचे, 'कोणत्याहि सुंदर काव्यातील सौंदर्याच्या आस्वादानें (वाचकाच्या श्रोत्याच्या अथवा प्रेक्षकाच्या) रसिक हृदयाला होणारा एकच एक परम आल्हाद ऊर्ध्व काव्यरस' ह्या एकत्वात विलीनीकरण झाले. अर्थात् यापुढें भोजाच्या शृंगाररसाचे यच्चयावत् काव्यरसाशी संपूर्ण अद्वैत मानणे भाग आहे ह्या आनंदरूप शृंगाररसातच त्याच्या अहंकाराची विश्रान्ति होते. आणि 'वर सांगितलेला काव्यरस हा काव्याचा प्राणभूत मानला तरी सुद्धा (भोजाच्या मते) तो काव्याचा शोभाकर असल्यानं, त्याला काव्याचा अलंकार मानला पाहिजे. रसाला काव्याचा अलंकार मानणे ही गोष्ट ध्वनिवाद्यांना कधीच मान्य होणार नाही, कारण त्यांच्यापैकी श्रेष्ठ ध्वनिवादी आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त हे 'काव्यस्यात्मा ध्वनि' असे म्हणतात, व त्यातल्या त्यात रसध्वनीला अत्युच्च मानतात पण दण्डी-पामून भोजपर्यंत सर्व अलंकारवादोरसाला काव्याचा अलंकार

मानतात व सर्वे रगाचा रगवद् नांवाच्या अलंकारांत समावेश करतात. भोज तर प्रत्येक वाक्यांत रस (म्हणजे रगवद् अलंकार) असलाच पाहिजे, म्हणजे प्रत्येक वाक्यात रगाविशेष अगलाच पाहिजे, आणि त्या रगाविशेषाचा उपाय म्हणून रगवदलंकाराची वाक्यान्वार व पद्यान्वार या अलंकाराची सगृष्टि झालेच पाहिजे असे म्हणतो. भोजाच्या गों पाश्चात्कार, वाक्यान्वार, पद्यगुण, अपंगुण व रसभाव रसाभास, भावाभास, भावोदय भावसांगि वगैरे सर्वे, अन्ताराच्या मदरात येतात पण रगभावादिनांना अन्तार वगैरे म्हणता येईल या शक्यता उत्तर देताना भोज म्हणतो — आम्ही तीन प्रकारचे अलंकार मानतो— (१) यत्रोक्ति (२) स्वभायोक्ति व (३) रगोक्ति यांपैकीं सपमा यगैरे अलंकार ज्या उक्तीत प्रधान अगतात तिला आम्ही यत्रोक्ति अलंकार म्हणतो. इत्येव यगैरे गुणां ज्या उक्तीत प्राधान्य असते, तिला आम्ही स्वभायोक्ति म्हणतो, व विभावादिकांच्या सयोगाने ज्या वाक्यसमूहांत रमनिष्पत्ति होते, त्याला आम्ही रगोक्ति अलंकार म्हणतो म्हणजे भोजाच्या दृष्टीने ध्वनिवाद्याचा रसध्वनि हा हि वाक्याचा रसम्प अलंकारच, कारण विभावादिकांनी व्यवा झालेला रसही येवटी वाक्याचीच सोभा वाढवतो.

आतां गुणारादि अनेक रग मानूनहि गुणार हा एवच रस असे तुम्ही वगे मानता ? या प्रस्नाला भोजाचे उत्तर असे :-

रत्यादि विविध भाव, विभावादिकांनी परिपुष्ट होऊन रसाचे रूप धारण करतात, हे जरी सारे असले तरी त्या सर्वे रसात रसत्व (म्हणजे त्या त्या रसवाक्याच्या आस्वादाने सहृदयाच्या अह्वारांला आनंदरूप करणे हा धर्म) एवच असात्यने, त्यांना (गुणार) बीर अद्भुत वगैरे निरनिराळी नाव देण्याचे वाही एव कारण नाही या अह्वारांलाच आम्ही गुणार असे नाव देता बीर, अद्भुत वगैरे निरनिराळे रस आहेत अशी जो लोकांत प्रसिद्धि आहे, ती बेचळ गतानुगतिकत्वामुळेच झाली आहे ज्या-प्रमाणे ह्या (समोरच्या) वडाच्या झाडावर एव बस राहतो, अशी एवाने हल उठवली, ती ऐवून दुसराहि 'हो सरेच, आहे सरायस त्या वडा-वर' असा, त्या गहिऱ्याच्या बोलण्याची सहानिशा न करता, म्हणत

सुटतो; अन् तिसरा धवधाहि तेच बोलू लागतो व शेवटी सारा गाव तेच सांगत सुटतो तसेच या रसाचे वावरीत झाले आहे एकाने म्हटले (शृंगार) धीर, अद्भुत वगैरे विविध रस आहेत, दुसराहि त्याचीच री ओढतो, तिसराहि तसाच पण कुणीहि विचार करीत नाही की हे विविध रस का मानायचे? त्या सर्वांत जर सहृदयाची चित्तवृत्ति (म्हणजेच अहंकार) आनंदमय करण्याचा धर्म एकच असेल तर त्याला एक रस म्हणजेच योग्य आणि म्हणूनच आम्ही त्या एकरसाला शृंगार ह नाव दिले आहे ह्या अहंकार-अभिमान शृंगाररसाला भरताच्या नव-रसांपैकी शृंगाररसाचेच नाव तुम्ही का दिले? या नामसादृश्यामुळे घोटाळा उत्पन्न होत नाही का? या शकेला भोजाचें उत्तर असे -

आम्ही भरताचे आठ (किंवा नऊ) रस मानीतच नाही आम्ही भरताच्या शृंगारादि रसाना भाव मानतो, म्हणजे त्या शृंगारादि रसाच्या स्थायी भावानाच (रति, हास वगैरेनाच) आम्ही ओळखतो, आणि आमच्या अहंकार शृंगाररसापासूनच त्या भावाची उत्पत्ति होते असे हे भाव एकूण एकोणपन्नास आम्ही मानले आहेत (रत्यादि अष्ट स्थायीभाव निर्वेदादि तेहतीस व्यभिचारी भाव व अष्ट सात्विक भाव मिळून एकोण-पन्नास भाव) यातील रति ह्या भावापासून शृंगार या रसाची उत्पत्ति होते, असे भरतादि प्राचीन विद्वानाचें म्हणणे, पण आमचा अहंकाररूप शृंगाररस हाच त्या रत्यादि एकोणपन्नास भावाचे उत्पत्तिकारण आहे, असे आमचें म्हणणे आमच्या या शृंगाराने (म्हणजे अहंकाराच्या शृंगार या रत्नानें) संस्कृत झालेला सहृदयच रत्यादिकाचा आस्वाद घेतो व प्रेम करतो विस्मय पावतो, उत्साहयुक्त होतो, म्हणजे त्या त्या (विविध) भावाचा अनुभव घेतो आणि ते भाव रसिकाकडून आस्वादिले जातात (भाव्यमान होतात), म्हणूनच त्यांना भाव म्हणतात, रस म्हणत नाहीत एतावता रत्यादीनाच भाव म्हणावे, व ते सर्व भाव भावनेच्या पल्लवडे जाऊन मूळ अहंकाररत्नत्वाशी एकरूप झाले की त्यांना शृंगाररस हे एकच नाव द्यावे अर्थातच भरताच्या शृंगाररसाचा व आमच्या शृंगार रसाचा अर्थाभिर्थी काहीहि मरबध नाही आमचा शृंगाररस हा सर्व भावाचे

एकच एक उत्पत्तिस्थान व विलयस्थान असल्याने, 'एक एव शृंगाररस' असे आम्ही म्हणतो हे योग्यच आहे

पण पुन्हा एक शकाकार विचारतो - " तुम्ही व्यभिचारी-भावानाहि स्थायी भावाच्या जोडीला आणून ठेवता हे कसे काय ? स्थायी भाव हे (भरताच्या मते) विभाग, अनुभाव व्यभिचारीभाव यांच्या संयोगाने रसरूप होण्याच्या योग्यतेचे आहेत, तसे व्यभिचारीभाव कुठे आहेत ? "

यावर भोजाचे उत्तर. - हृपे वगैरे व्यभिचारी भावाचीहि विभाव अनुभाव व (दुसरे) व्यभिचारी भाव यांच्याशी संयोग पावण्याची योग्यता असल्याने, त्यांनाहि स्थायीभावाइतकेच उच्च स्थान आम्ही देतो

पण काही झाले तरी हे सर्वभाव रसपदवी वचीच प्राप्त करू शकत नाहीत ते सर्वभाव प्रवर्ध पावून आमच्या एकच एक शृंगाररसात विलीन होतात

असा हा भोजाचा शृंगाररस त्याच्यात सर्व प्रकट भाव विलीन होऊनहि निर्मळ आनंद स्वरूपच राहतो कारण ह्या शृंगाररसात शोकादिव भाव, दुःख, मोह वगैरे विकार उत्पन्न करणारे असूनहि रसिक-हृदयाला अनुकूल वाटतात व त्यामुळे शोकादिकाची दुःखमोहात्मकता नाहीशी होऊन त्या सर्वांचे आनंदात पर्यवसान होते पण भोजाचा शृंगाररस प्रेमस्वरूप असल्याने दुःखादिकाच्या विषयीहि त्या अहंकार-शृंगाराला सुखाभिमान वाटतो आणि म्हणूनच भोजाच्या शृंगाराला आनंदात्मक मानण्यात गैर वाहीच नाही.

भोजाच्या एकच एव शृंगाररसाचे स्वरूप विशद करण्याकरता आतापर्यंत चर्चेचा एवढा प्रपंच करावा लागला कारण या शृंगार-रसाच्या वावरीत आजहि आमच्यातील आधुनिक विद्वान समीक्षकांत शुद्ध वराच गैरसमज असल्याचे मला आढळून आले आहे हे शास्त्र प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रातील दोन प्रमुख वादांपैकी अलंकार वादाच्या मताचे व तत्त्वज्ञानाचे विवेचन आता ध्वनिवादाचे मुद्रटमणि

आचार्य अभिनवगुप्त याच्या ध्वनिवादाचे तत्त्वज्ञान, भोजाच्या काव्य-विषयक तत्त्वज्ञानाशी त्याची तुलना करण्याकरता, पुन्हा एकदा घेऊ

अभिनवगुप्ताना अभिमत असलेला ध्वनिव्यापार व ध्वन्यर्थ हा अलंकारवाद्याचे आद्य आचार्य दण्डी (आणि भामह) यांना माहीत नव्हता असे मुळीच नाही पण त्यांना त्या ध्वनिव्यापाराची साहित्याच्या क्षेत्रात मुळीच जरूर वाटली नाही, कारण वाच्यार्थाहून निराळा असा एक अर्थ व्यवहारातील वाक्यातूनहि प्रतीत होतो, हो गोष्ट सर्वांच्याच अनुभवाची असल्याने, शब्द व अर्थ याचा विचार करणाऱ्या मीमांसकांनी त्या निराळ्या अर्थाला तात्पर्यार्थ असे नाव दिले होते, व तो अर्थ प्रतीत करणाऱ्या शब्दव्यापाराला त्यांनी ' तात्पर्यवृत्ति ' असे नाव दिले होते. भोजाने तर तात्पर्यवृत्ति व ध्वनि ही एकच व्यापाराची दोन नावे असून, त्यापैकी तात्पर्यवृत्तीने होणारा तात्पर्यार्थ हा लौकिक व्यवहारात कामाला येतो, व ध्वन्यर्थ साहित्यात प्रतिष्ठित गणला जातो, असे म्हटले आहे (तात्पर्यमेव वचसि ध्वनिरेव वाच्ये) - [भोज शू प्र १]

तेव्हा साहित्याच्या क्षेत्रात अशा (वाच्यार्थाहून निराळ्या) अर्थाच्या प्रतीतीकरता वैयाकरणाच्या स्फोटरूपी नित्य शब्दाकरता मानलेला व्यंग्यव्यजकभाव जेव्हा साहित्यशास्त्रज्ञांनी स्वीकारला, तेव्हा भामह या साहित्यशास्त्रज्ञाने त्याला उग्र विरोध केला त्याने स्फोटवादाला असा विरोध करण्याचे कारण हे असावे की स्फोटवादी हा वर्णस्फोट व शब्दस्फोट यांना नित्य मानतो, व त्यावर्णानी व शब्दांनी प्रतिपादित अर्थालाहि नित्य व थेट मानतो, त्यामुळे त्या स्फोटवादाचे अनुसरण करणारे साहित्यशास्त्रीहि वाच्यार्थाला उच्चरित शब्दाना गौण मानून त्या शब्दांनी प्रतिपादित वाच्यार्थाला गौण मानू लागले व त्या शब्दांनी व्यक्त होणारा अर्थ नित्य व थेट मानू लागले, व त्याला (त्या व्यंग्यार्थाला) वाच्यार्थाहून निराळा व व वाच्यार्थापेक्षा थेट मानू लागले त्यामुळे साहित्याच्या क्षेत्रात मोठा उत्पात होईल अशी भीति भामहादि अलंकारवाद्यांना वाटणे स्वामाविक होते कारण ते अलंकार अथवा वक्त्रोक्ति यांना विभूषित झालेल्या शब्दालाच वाच्य मानीत असत पण आता स्फोटवादावर आधारलेल्या ध्वनिवादाचा

पुरस्कार करणारा आनंदवर्धन व त्याचा अनुयायी अभिनवगुप्त यांनी, व्यंग्यप्रयत्नरहित काव्याला काव्यच म्हणता येणार नाही, असे घोषणा करून काव्यातील अलंकारांना शरीरवर्हिर्भूत लौकिक अलंकारांच्या पक्तीला नेऊन बसवल्यामुळे अलंकारवादाच्या मुळावरच धाव घातल्यासारखे झाले, व सर्वत्र ध्वनीचे साम्राज्य स्थापित झाले मला वाटते की भामहाने वेळी मुद्धा साहित्याच्या क्षेत्रात ध्वनीचे श्रेष्ठत्व स्थापित करण्याचे जोराचे प्रयत्न सुरू झाले होते आणि म्हणूनच ध्वनिवाद्यांना गंगोत्री वाटणाऱ्या स्फोटवादावर भामहाने कठोर प्रहार करून त्याची आकाशपुष्पाशी तुलना करून त्याचे अस्तित्वच अमान्य केले आहे आतापर्यंत भामह, दंडो, वामन वगैरे साहित्याचार्य वक्रोक्ति, अलंकार व रीति यांना प्राणभूत धर्म मानित आले होते, पण आनंदवर्धनाच्या पूर्वी वरीच बपें सुरू झालेल्या या ध्वनिसंप्रदायाने ध्वन्यर्थाला काव्याचा आत्मा ठरविले; व दंडीच्या काव्यरूपी शरीर या रूपकाचा विस्तार करून, काव्यशरीराचा आत्मा म्हणून ध्वन्यर्थाला काव्यापेक्षाहि उच्च स्थान दिले, इतकेच नव्हे तर काव्याहून निराळ्या व काव्याहून उच्च अशा स्थानी त्याला नेऊन बसवले, व काव्यातील अलंकारांना (वाच्यालंकारांना व शब्दालंकारांना) शब्दार्थरूप काव्य शरीराहून कमी दर्जाचे ठरवले, पण असे कर त्यात त्यांनी काव्याची किंमत कमी केली व ध्वन्यर्थाला सर्वोच्च ठरवून काव्याला अगदी गौण स्थान दिले काव्य वलेला अशारीतीने सर्वस्वी हीन ठरविण्यात अभिनवगुप्ताने अनेक पुक्तिप्रयुक्ति योजून प्रतिपक्षाला कुठित केले आहे खरे, पण तटस्थपणे या दोन वादींच्या संघर्षाकडे पाहणाराला अभिनवगुप्ताने आपल्या पक्षाच्या समर्थनार्थ वरेच ठिकाणी हातचलाखी बेल्याचे दिसून येईल उदाहरणार्थ, भरताच्या रसमुत्रातील निष्पत्तीचा अर्थ त्याने व्यक्ति असा केला आहे, तो कशाच्या जावारावर ? काव्यातील दिग्भादिवाच्या संयोग हा व्यजक व रस हा व्यंग्य हा अर्थ भरताच्या मनात असल्याचे एकहि शक नाट्यशास्त्रात सापडत नाही. म्हणूनच रसाचे वाक्तीत भरतावर अभिनवगुप्ताने आपला प्रिय ध्वनिवाद लादला, असे म्हणावेसे वाटत आणि तो लादला असे वाटू नये म्हणून रसानेदाला त्याने आत्मानंदाच्या जोडीला नेऊन बसवले, आणि

कोणत्याहि पदार्थाला सुंदर मानून त्यावर साधकानें आपल्या मनाला 'परमविश्रांत' केले की त्यापासून साधकाला परमानंदाची प्राप्ती होते, हा प्रत्यभिज्ञाशैवतन्त्रातील सिद्धांत आधाराला घेऊन काव्यसौंदर्याच्या आस्वादापासून परमात्मादाची प्राप्ति होते, असा साहित्याच्या क्षेत्रात नवा सिद्धांत स्थापित केला. पण हा त्याचा सिद्धांत आमच्यासारख्या सामान्य काव्यरसिकाच्या अनुभवाविरुद्ध आहे. अगोदर मुळी आम्हाला सामान्य काव्यरसिकाना आत्मानंद ही काय चीज आहे याची अणुक सुद्धा कल्पना नसते. मग काव्यरसिकाना आस्वादविषय होणारा रसानंद हा आत्मानंदाच्या तोडीचा असतो (अथवा प जगन्नाथराय म्हणतात त्याप्रमाणे काव्यानंद हा ब्रह्मानंदच असतो), असे अभिनवगुप्तासारख्यांनी अगदी गंभीर चेहरा करून आम्हाला सांगितले तरी ते आम्हाला पटावे कसे ? यापेक्षा भोजाने काव्यरसानंद आणि रसिकाचा अहकारानंद हा एकच असे जें म्हटले आहे तें आम्हाला चटकन् पडते, कारण तो आम्हा काव्यरसिकाचा नित्याचा अनुभव आहे. काव्याचा आस्वाद घेत असता खरोखरीच आमचा अहकार परिपुष्ट झालेला असतो, आमच्यातील रसिकवृत्ति (जिला साहित्यशास्त्रात वासना असे म्हणतात ती) उत्फुल्ल होते, आनंदसान्द्र होते. आमचा काव्यानंद विगलितवेद्यान्तर असतो हे कबूल, पण म्हणून काही आम्ही त्याला अभिनवगुप्ताच्या प्रत्यभिज्ञाशैव-दर्शनातील परमात्मानंदाशी एकरूप मानणार नाही. आम्ही भोजा-प्रमाणे असेच म्हणत राहू की, काव्यानंदाची परिसमाप्ति काव्यानंदातच होते, रसिकाची चित्तवृत्तीहि या काव्यानंदाशी तादात्म्य पावते. रसिकाला आत्मानंदाची अथवा सच्चिदानंदाची प्राप्ति पाहिजे असेल तर त्याला काव्यानंदाच्या पलीकडे गेले पाहिजे, त्याकरता अहकाराला मारले पाहिजे.

वरील चर्चेचा निष्कर्ष हा की अभिनवगुप्ताच्या रससिद्धान्त सामान्य काव्यरसिकाच्या अनुभवाच्या विरुद्ध आहे. आत्मानंद ह्या ध्येयार्थाचा काव्यानंद हा व्यक्ज आहे असे म्हणून त्याने काव्याचा दर्जा खमी करून टाकला आहे आणि साहित्यातील शास्त्रमाला परमोच्च स्थान देण्यात तर त्याने शुद्ध काव्यानंदाचा रसिकाना येणारा अनुभवहि

विचारात घेतला नाही, असे दिसते त्याने, शास्त्ररसाचा स्थायीभाव शम, वैराग्य, मसारमय वगैरे विभाव, मोक्षसाधनेचे चित्तन वगैरे अनुभाव व निर्वेद, स्मृति, मति, धृति वगैरे व्यभिचारी भाव असल्याचा उल्लेख काळाने शेवटी अस म्हणले आहे की, 'धृगार वगैरे बाकीच्या सर्व रसाच्या आत्वादाच शेवटी शान्तरसातच पर्यवसान होते, कारण साहित्यातील (अथवा नाटकातील) कोणताही रस हा तत्त्वतः लौकिकविषयज्ञानसत्तो, आणि शास्त्ररस तर उघडउघड विषयविरतिरूप असतो शास्त्ररसाचे हे स्वरूप सांगून शास्त्रावर अभिनवगुप्त असे स्पष्ट म्हणतो की, 'शान्तरस' हा साहित्यातील सर्व रसाची प्रवृत्ति म्हणजे मूल कारण आहे म्हणून मुळाने शास्त्र हा एवच रस आहे, आणि बाकीचे आठ रस, त्या त्या प्रसंगाचे निमित्त मिळ्याच त्या एका शास्त्र रसापासून उत्पन्न होतात व ते निमित्त नाहीत होताच पुढे शास्त्रात विलीन होतात यावरून असे दिसत की, अभिनवगुप्ताच्या दृष्टीने, आत्मानंदस्वरूप शान्तरस हा एवच महारस व काव्यनाटकातील सर्वरस हें व्यक्त असून शेवटचे व्यंग्य हा एवच आत्मानंदस्वरूप महारस, पण भोजाचा ('एक एव') धृगाररस हा अभिनवगुप्ताच्या सर्वरसप्रवृत्तिभूत शास्त्ररसातून प्रगटी निराळा आहे हे ध्यानात ठेवणे आवश्यक आहे भोजाचा अहंकाररूप धृगाररस हा काव्यनाटकातील रसादिव सर्व भावाचा जनक असून त्या सर्व भावांचे लयस्थानहि ताचे आहे, म्हणजे भोजाच्या काव्यतत्त्वज्ञानात अहंकार-धृगार ही काव्यरमाची शब्दची भूमिका पण अभिनवगुप्ताच्या रसनिदानाने (अथवा काव्यतत्त्वज्ञानाने आत्मानंदरूप शान्तरस ही शब्दची भूमिका काव्य अथवा नाटकातील रस हे अहंकार व आत्मानंदस्वरूप रस हा व्यंग्य व नाटकात प्रत्यक्ष रस असे त्यातूनही हा आत्मानंदस्वरूप महारस प्रकट

नेणारा नव्हता. तो प्रबन्धव्यंग्यात मुरय व्यंग्य म्हणून प्रबन्धरसरूपी व्यंग्यार्थाचा निर्देश करतो. त्याच्या पलीकडे तो जात नाही. पण अभिनव-गुप्त हा मुद्दयतः प्रत्यभिज्ञाशैव मताचा महान पुरस्कर्ता व श्रेष्ठ साधक होता; पण त्याच्या खालोखाल तो काव्यरसिकहि असल्याने, त्याने काव्यापासून परंपरेने परमानंदाची प्राप्ति होते, 'तस्मात् काव्य ग्राह्यम्' अशी वामनाथर मात करणारी भूमिका घेतली; व काव्यरसाला परमानंदाचे साधन बनवले. प्रत्येक फलेकडे जीवनातील परमोच्च ध्येय जें मोक्ष त्याचें साधन म्हणून पाहणे, हे प्राचीन भारतीय सस्कृतीचे वैशिष्ट्य आहे, असे मी पूर्वी म्हटले आहे. त्याला अनुसरून अभिनवगुप्तानें शेंवटी सर्व काव्यरसाच्या सरिता शातरसाच्या अथवा आत्मानंदाच्या महासागरात विलीन होतात असे म्हटले, हें भारतीय सस्कृतीच्या परंपरेला साजेसेच आहे. ह्या त्याच्या विशिष्ट भूमिकेला धरून त्याने काव्यरमाला आत्मानंदरूपी महारसाच्या दृष्टीने गोण लेखले, हेहि योग्यच आहे. त्याने ध्वन्यालोकलोचनात एके ठिकाणी स्पष्टच सांगून टाकले आहे "सकल प्रमाणानी निश्चित केलेल्या दृष्ट व अदृष्ट अशा विशिष्ट विषयापासून मिळणाऱ्या सुखापेक्षा किंवा (काव्य) रसाच्या चर्चनेपासून प्राप्त होणाऱ्या लोकोत्तर आनंदापेक्षा, (या दोहीपेक्षा) साधकाला परमेश्वराच्या ठिकाणी चित्ताची विभ्राति झाल्यामुळें होणारा आनंद उत्कृष्ट प्रकारचा व उच्च असतो. काव्यरसिकाला काव्यरसास्वादाने होणारा आनंद ईश्वराच्या भक्ताला होणाऱ्या आनंदाचा मात्र एक विदूच समजावा; असे आम्ही पूर्वी म्हटलेच आहे. आणि लौकिकमुख तर या दोन्ही सुखापेक्षाहि बऱ्याच कमी दर्जाचे असते, कारण त्यात सुखापेक्षा दु खच जास्त असते."

पण भोज हा काव्यरसाचे मूल्यांकन करण्याचे वाचनीय वास्तववादी आहे काव्यरसाचे पर्यवसान, रसिकाचा अहंकार परिपुष्ट होण्यातच होते, असे तो स्पष्टपणे सांगतो. अभिनवगुप्ताप्रमाणे तो रसिकाच्या काव्यानंदाने परिप्लावित झालेल्या चित्तवृत्तीला आनंदस्वरूप परमात्म्यापर्यंत नेण्याची गोष्टच करीत नाही वदाचित्त भोजाला हे अभिनवगुप्ताचे आध्यात्मिक गूढगुजन आवडतहि नसेल. काव्यातील रसाना

भोज काव्याचे अलंकार मानतो, एवढे सांगितले म्हणजे तो तिन्ही प्रकारच्या ध्वनीना काव्यशोभाकर घर्म म्हणजे काव्याचे अलंकार समजतो, फारातफार काव्याचे थोडे अलंकार समजतो, हे निराळी सांगायला नको

ही शास्त्री अभिनवगुप्ताच्या रसध्वनीची कथा. आता त्याच्या (आणि इतर सर्व ध्वनिवादींच्या) बाकीच्या दोन ध्वनीकडे (वस्तुध्वनी व अलंकार ध्वनि या दोन ध्वनीकडे) वळू या दोन ध्वनींपैकी अलंकार ध्वनि हा खरोखरी विचारात घेण्यासारखा ध्वनि नाहीच असे म्हणावेसे वाटते. एखाद्या काव्यशब्दातून कोणत्याही एखाद्या अलंकाराचे अस्पष्ट सूचन होत असेल तर त्या ठिकाणी त्या अलंकाराचा ध्वनि मानावा, असे जर ध्वनिवादीचे म्हणणे असेल आणि ह्या त्याच्या म्हणण्यावरून वाच्य अलंकारापेक्षा अस्पष्ट सूचित अलंकार वरच्या दर्जाचा ठरत असेल, तर उदयोन्मुख बवीनी ठमठसोत वाच्य अलंकार निर्माण करण्याचा खटाटोप करावाच कशाला ? सगळ्यांनीच (सध्याच्या काही नवकवी-प्रमाणे) अलंकाराचा आभास उत्पन्न करणारी रचना करावी अन् ह्यात (कोणत्यातरी) अलंकाराचा ध्वनि वाहे असे खुशाल सांगत सुटावे. आता, ध्वनिवाद्यांपैकी साहित्यदर्पणकार विश्वनाथाने लुप्तोत्प्रेक्षा व गम्योत्प्रेक्षा (म्हणजे उत्प्रेक्षाध्वनि) यात स्पष्ट फरक दाखवून अलंकारध्वनीचे समर्थन केले आहे खरे, गण त्याचे ते समर्थन ममाधानकारक वाटण्यासारखे नाही, कारण लुप्तोत्प्रेक्षेपेक्षा गम्योत्प्रेक्षा वरच्या दर्जाची का मानावी, याचे उत्तर विश्वनाथाने दिलेले नाही

पण वस्तुध्वनीच्या वावरीत मात्र विश्वनाथाने स्वच्छच सांगून टाकले आहे की, तो प्रहेलिकेसारख्या चित्रकाव्याच्या सदरात टाकण्याच्या योग्यतेचा असल्यामुळे त्याला काव्याचा आत्मा म्हणताच येणार नाही. रोव्हा शबरी राहिला रसध्वनी हा एवढाच ध्वनीचा प्रकार त्याला मान ध्वनिवाद्यांनी एवढाताने काव्याचा आत्मा ठरवला आहे, व त्यापासून होणाऱ्या आनंदाला ब्रह्मानंद अथवा ब्रह्मानंद-सदृश आनंद ठरवले आहे भोजाच्या अट्टकार-अभिमान-सृणाररसातील आनंदाची मात्र ध्वनिवाद्यांनी कल्पिलेल्या बाह्यरसव्यंग्य शेवटच्या आनंदाइतकी नाही, ही गोष्ट अलंकारवाद्यांतील एक प्रमुख व्यक्ति भट्टनायक याने वेलेल्या

रसमीमासेवरून दिसून येते. भट्टनायकाने कल्पिलेला काव्यरसानंद सत्त्वगुणाच्या प्रकयनि होणारा चिदानन्दसदृश आहे तो ब्रह्मानंद सदृश वाटला तरी ब्रह्मानंदापेक्षा बराच कमी दर्जाचा आहे ह्याचे कारण उघड आहे. भट्टनायक हा साह्यमतानुयायी होता, तेव्हा त्याने कल्पिलेला काव्यरसानंद त्रिगुणात्मक अहकाराला उपभोगविषय होणाऱ्या आनंदाहून निराळा असूच शकत नाही. फक्त काव्यनंदाची भट्टनायकाच्या मते विशिष्टता इतकीच की, तो आनंद त्रिगुणांपैकी सत्त्वाचा उद्रेक होऊन (व रजस् व तमस् हे त्यावेळेपुरते दबले जाऊन) निर्माण झालेला असतो, तरी पण भट्टनायकाचा काव्यरसानंद अभिनवगुप्ताने काव्याचे परमव्यंग्य कल्पिलेल्या आत्मानंदाची बरोबरी करू शकत नाही, करू शकतो, असा भट्टनायकाचा दावाहि नाही.

भोजाने कल्पिलेला काव्यरसानंद भट्टनायकाच्या काव्यरसानंदाहून मुळीच निराळा नाही, हे ध्यानात ठेवले पाहिजे. काव्यरसानंदाच्या बाबतीत भोजप्रमुख अलंकारवादी व अभिनवगुप्तप्रमुख ध्वनिवादी यांच्या मताची बर जी तौलनिक चर्चा केली, त्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट होते की या दोन वादींच्या काव्यविषयीच्या दृष्टीत फार मोठा फरक आहे. अलंकारवादी हे काव्यरसानंदाला (अथवा यच्चायावत् कलानंदाला) मानवाच्या ऐहिक जीवनात अत्युच्चस्थान देतात. लौकिकविषयानंदाहून ते कलानंदाला बराच दर्जा देतात. ह्या आनंदाला मानवी जीवनात एक स्वतंत्र स्थान आहे, असे ते आग्रहाने सांगतात. पण अभिनवगुप्त प्रभृति ध्वनिवादी ह्या काव्यानंदाला अथवा रसध्वनीला शब्दार्थरूप वाच्यशरीराहून उच्च व निराळा आत्मस्वरूप मानतात. इतकेच नव्हे तर त्या रसध्वनीचे परमव्यंग्य सच्चिदानंदस्वरूप परमात्मा आहे असे मानतात. म्हणजेच ध्वनिवादींच्या मती वाच्य (वगैरे मला) हे आत्मानंदाचे एव साधन म्हणूनच त्याची विमत, वाच्य आत्मानंदाला साधनीभूत होत नसेल तर ध्वनिवादींच्या दृष्टीने त्या वाच्याला (अथवा वलेला) मानवी जीवनात बांहीच विमत नाही.

दुसऱ्याहि एकादृष्टीने या दोन वादात महत्त्वाचा फरक अतल्याचे दिसून येते. वाच्यशरीर खोदयं वशात आढळून येते ? शब्दाच्या विशिष्ट

रचनेत व अर्थाच्या रमणीय पद्धतीने केलेल्या प्रतिपादनात सौंदर्य आहे का विषयाच्या उदात्ततेत काव्याचे सौंदर्य प्रतीत होते ? म्हणून काव्य-सौंदर्य वर्णनाच्या पद्धतीतून (manner मधून) प्रतीत होते, का काव्य-विषयाच्या वैशिष्ट्यातून (म्हणजे matter मधून) या प्रश्नाच्या उत्तरात या दोन वादातील मूलभूत फरक दिसून येतो. अलंकारवादींच्या मते काव्यविषयाच्या वर्णनाच्या विशिष्ट पद्धतीत (manner मध्ये) सौंदर्य प्रतीत होते, तर ध्वनिवादींना प्रबोधव्यंग्यात खरे सौंदर्य आहे असे वाटते. हे प्रबोधव्यंग्य प्रवधाच्या विषयरूपाने अथवा प्रवधाच्या तात्पर्याच्या रूपाने प्रतीत होते, असे आनंदवर्धनाने ध्वन्यालोकाच्या तिसऱ्या आलोकात, रामायण व महाभारत या दोन काव्यप्रबधातील विषयरूप व तात्पर्यरूप व्यंग्य दाखवून सुचवले आहे. काव्यातील विशिष्ट विषयाला व काव्यातील तात्पर्याला नितान्त महत्त्व देणाऱ्या ध्वनिवादींच्या ह्या मताचा फार मोठा प्रभाव भारतीय कवीवर पडल्याचे स्पष्ट दिसून येते.

भारतीय साहित्याच्या इतिहासावरून ही गोष्ट घ्यानात आल्या-वाचून राहत नाही की इ. सनाच्या ११ व्या शतकापासून भारतातील संस्कृत व देशी भाषेतील कवींनी आपल्या काव्याला विषय म्हणून प्रायशः अध्यात्म, परमार्थ, ईश्वरोपासना वगैरे विषयच घेतलेले आहेत. त्यांनी शृंगारादिक लौकिक विषयाचे वर्णन कुठे कुठे केले असले, तरी ते राम, कृष्ण, शिव वगैरे देवतांच्या चरित्राच्या अंगाने. काव्यात, मुख्यतः विषयाचे महत्त्व, व त्या विषयाकडे वाचकाचे लक्ष वेधावे म्हणूनच केवळ त्या काव्याची वैचित्र्यपूर्ण रचनापद्धती—असा प्रकार आपल्या जुन्या मराठी कवितेतहि सर्वत्र दिसून येतो. या बाबतीत ठळक उदाहरण म्हणून ज्ञानेश्वराचा नामनिर्देश करता येईल. “भाश्या या काव्यग्रथाचा मुख्य विषय अध्यात्मशास्त्र हाच आहे व त्या शास्त्राच्या अंतरंगात शिरणारे जे लोक असतील तेच भाश्या या काव्यग्रथाचे परिशीलन करण्याच्या वाच-तीत खरे अधिकारी. वाकीचे परमार्थप्रवण नगणारे लोक केवळ भाश्या काव्यरचनेतील कौशल्यावरच खूप होणार हे उघड आहे ” असे म्हणून ते आपल्या काव्यग्रथातील विषयाचे महत्त्व सूचित करतात. रामदास तर

शृंगारादि विषयाचे वर्णन बरणाऱ्या कवीना घोटपाठ हे विशेषण वहाल करून परमार्थपर काव्य करणारेच सारे कवी (थोडे कवी) असे रोख-ठोकपणे सांगतात. यावरून मराठी भाषेत मुख्यत आनंदवर्धन, अभिनव गुप्त यांच्याच विचारसरणीचे कवी व समीक्षक होऊन गेले, असे दिसते.

ग्रीक साहित्याच्या इतिहासाकडे दृष्टिसेष केल्यास तेथेहि काव्या-नयवादी (म्हणजेच आपल्याकडेल अलवारवादी) व आत्मानंदवादी (म्हणजेच आपल्याकडोल ध्वनिवादी) अशा दोन प्रकारचे साहित्यशास्त्री (अथवा काव्यसमीक्षक) होऊन गेल्याचे दिसते. सत्याच्या दृष्टीने कवी हे तत्त्वज्ञानपेक्षा दोन पायऱ्या खाली उभे आहेत असे मो मानतो, असे म्हणणारा महान् तत्त्वज्ञ व काव्यसमीक्षक प्लेटो (अथवा त्याचा गुरु सॉक्रेटिस) हा मला, अभिनवगुप्ताप्रमाणे काव्यकलेला जीवनात गौण स्थान देणारा दिसतो, पण त्याचा शिष्य आरिस्टॉटल हा मानवी जीवनात काव्याला स्वयंपूर्ण, स्वतंत्र व मानाचे स्थान देणाऱ्या भोजाचा पूर्वगामी काव्यतत्त्वज्ञ व महान् काव्यसमीक्षक धाटतो आणि या शोधनात (प्लेटो व आरिस्टॉटल यांना) अनुक्रमे इंग्लिश साहित्यातील Art for Life व Art for Art या दोन संप्रदायाचे पूर्वसूरि म्हणण्यासहि हरकत नाही.

अगदी अलीकडील पाश्चात्य व पौर्वात्य साहित्याचार्यांच्या काव्य विषयक मतप्रणालीचा परामर्श घेतल्यास त्यातहि प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रात जसे आढळतात, तसे काव्यविषयक दोन भिन्न मतप्रवाह दिसून येतात. एक आध्यात्मिक जीवनाकरताच (साधन म्हणून) काव्य हा, व दुसरा काव्यरसानंद हा मानवी जीवनातील एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण व लौकिक विषयानंदाहून उच्च प्रकारचा आनंद आहे हा ह्या दुसऱ्या मताचा पुरस्कार करणारे काव्यसमीक्षक भारतात व इतरत्र फार मोठ्या सरयन आढळतात. त्या मानाने, आध्यात्मिक जीवनाकरताच काव्य ह्या मताचा उद्धोष करणारे काव्यतत्त्वज्ञ फारच थोडे अशा थोड्या तत्त्वज्ञांपैकी पश्चिमेकडोल साहित्यशास्त्रज्ञ व कवी टी. एस. इलिएट हा दिसतो. त्यान आपल्या काव्यात विषयाच्या उदात्ततेकडे व विचाराच्या उच्चतेकडे जास्त लक्ष दिल्याचे दिसते. भारतातील

श्रीअरविंद घोष हे सुद्धा काव्यातील विषयाला महत्त्व देणाऱ्यांपैकी एक प्रमुख काव्यतत्त्वज्ञ होते. त्यांनी 'Future of poetry' ह्या आपल्या इंग्लिश प्रबंधात 'यापुढे उत्तरोत्तर जगातील कवी आत्मानुभूतीचे वर्णन करण्यातच स्वतःच्या काव्याची वृत्तार्थता मानतील' अशा अर्थाचे विधान केले आहे म्हणजे त्यांनाहि काव्याच्या विषयाचें व काव्यातील सात्पर्याचें काव्यरसापेक्षा जास्त महत्त्व वाटते हे उघड आहे आणि प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रातील ध्वनिवादीनीहि ह्याच अभिप्रायाने ध्वनीला काव्याहून उच्च स्थान दिले व अलंकृत काव्याला गौण लेखले. काव्याच्या प्राप्तात ध्वनीला सर्वोच्च ठरविण्याकरता अभिनवगुप्ताला अनेक लटपटी बराब्या लागल्या. ध्वन्यालोकातील "अर्थ सहृदयश्लाघ्य" ह्या कारिकेचा होणारा सरळ अर्थ टाकून प्रतीयमान अर्थच सहृदयश्लाघ्य व वाच्यार्थ हा सहृदयश्लाघ्य अर्थच नाही, असा त्या कारिकेचा मारून मुटवून त्या निराळा अर्थ करावा लागला. रसादि व्यंग्यार्थ काव्याला शोभा देणारा आहे की नाही या अलंकारवादीने केलेल्या प्रश्नाच सरळ उत्तर देण्याचे त्याला टाळावे लागले. आमच्या व्यजनाव्यापाराने सुद्धा रसास्वादजन्य आनंदाचा उपभोग घेता येतो, म्हणून आम्ही ध्वनिवादी भट्टनायकाच्या भोजकत्व व्यापाराला निरर्थक मानतो असे दडपून सांगावे लागले — हे सगळें खरे, तरी पण आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त ह्या दोघाचा ध्वनीला थेट ठरवण्यामागील हेतु निःसंशय प्रशंसनीय होता, हे विचारवताना मान्य करावे लागेल. वेदाताच्या क्षेत्रात प्रस्थानत्रयीवरील भाष्यकार आचार्यांनाहि आपापल्या मताच्या समर्थनार्थ प्रस्थानत्रयीतील अनेक वाक्यांचा अर्थ फिरवावा लागला, हे वेदातदर्शनाच्या अभ्यासकाला माहीतच आहे असाच काहीसा प्रकार ध्वनिवादीचे घुरीण आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांच्या रस-सिद्धांताच्या व व्यंग्यार्थाच्या थपठ्ठाच्या बाबतीत घडला असावा असे वाटत पण असे असूनहि ध्वनिवादीचा संप्रदाय, नवव्या शतकापासून १८ व्या शतकापर्यंत भारतीयांना थेट व आदरणीय वाटला व अलंकारवादीचा संप्रदाय कमी दर्जाचा वाटला, याचे कारण तो संप्रदाय भारतीयांच्या आध्यात्मिक संस्कृतीवर अधिष्ठित होता; व भामह, दशे,

भोज वगैरेचा अलंकारवाद हा केवळ सहृदयाच्या अनुभवावर आधार-
लेला होता यावर कुणी असा आक्षेप घेतोय की, अलंकारवादींपैकी
भट्टनायक व भोज यांनी साख्यदर्शनातील त्रिगुणात्मक अहंकारावर
अलंकारवादाची उभारणी केली असल्याने तो वादहि भारतीयांच्या
आध्यात्मिक संस्कृतीवर अधिष्ठित होता असे कां म्हणू नये ? या
आक्षेपावर एवढेच उत्तर देता येईल की भट्टनायकादि काव्य-
तत्त्वज्ञाना आधार असलेले साख्यदर्शन हे द्वंतावर अधिष्ठित आहे व
आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त वगैरे ध्वनिवादींचे काव्यतत्त्वज्ञान अद्वंतावर
अधिष्ठित आहे. इसवी सनाच्या ८ व्या शतकापासून साख्यदर्शनाची
प्रतिष्ठा तत्त्वविचारकांच्या दृष्टीने कमी होत चालली होती, व अद्वैत
मताकडे विचारवताची मने जास्त झुकत चालली होती अर्थात् काव्या-
नवाला अहंकारानंदाशी एकरूप मानणा या अलंकारवादींचे तत्त्वज्ञान
भारतीय शिष्टवर्गाला स्वीकार्य न वाटल्यास त्यास नवल नाही
सुरीपण सामान्यतः काव्यरसिकाना अलंकारपक्षच जवळचा वाटत
होता, व मम्मटानंतरचे साहित्यशास्त्री तर मुख्यतः अलंकारवादाचाच
पुरस्कार करीत होते, असं अनुमान चंद्रालोककार जयदेवाच्या—

अमीकरोति य काव्ये शब्दार्थविनलकृती ।

असी न मन्यते कस्मादनुष्णमनल कृती ॥ (धरा १८)

या अत्यंत प्रसिद्ध उक्तीवरून जरूर करता येईल,

सत्वालीन अभिजात कवींच्या काव्यकृतींवरून अनुमान बराचच
ह्याल्यास असं म्हणता येईल की, अभिनवगुप्ताच्या काळानंतर भारतीय
साहित्यात दोन मित्र प्रवाह सुरू झाले होते, एक मुख्यतः आध्यात्मिक
विषयावर काव्य करण्याच्या सतः कवींचा व दुसरा लौकिक विषयावर
रसिकभाष्य काव्य करण्याच्या संस्कृत व प्राकृत महाराष्ट्रीचा यापैकी
सतः कवींच्या काव्यात अध्यात्मविषयावर व उपदेशावर जास्त भर देण्यात
मेंत होता, तर वाटेल त्या लौकिक विषयावर काव्य करण्याच्या कवींचा
सरसं सालटत अतएव सहृदयांना चंताहारी असो काव्यनिमित्तो करण्या-
कडे जास्त वलं हाता पुढे पुढे तर गुमार तेराच्या शतमानांतर संस्कृत,

बरोविजून रचना दादापंथ काव्याचें ओगित आहे अथवा विनिर्णय प्रकारचो बदरचना हा काव्याचा आधा आहे; अथवा काव्याचा सोमा देवाच्या पदवीने वेण्ण सत्यविद्यास आणि अर्धवर्ण-पादन याच्या अर्धवार म्हणतात, व तो काव्याचा प्राग्वह गर्भ आहे अथवा मानवाच्या अर्धे गतिगम्यताची अर्धवारवादी अथवा एवढा मोठे देश घेईत.

काव्याचा निराळा आणि त्यात अर्ध व त्यात काव्याचा प्रविशत सत्यपूत विचारता अथवा अर्ध काव्यामरुत शरीराचा आधा आहे या अर्धाचाच अर्ध अथवा प्रतीयमान अथवा व्यंग्य (अर्ध) अथवा म्हणतात या अर्धीचे वस्तुस्थिति, अलंकारस्थिति व रम्यस्थिति अथवा तीन प्रकार आहेत. हे तिन्ही प्रकार, अलंकार अर्धाचे अलंकार गणत्या जाणाच्या तरवापेशा शर्षोपरि थेंब आहेत; इतकेंच नव्हे तर, त्या अलंकारांनी हे तिन्ही प्रकार अर्धत होत असल्यामुळे हे तीनही प्रकार अलंकारांचे म्हटले जाणार; अलंकार हे ध्वनीतून निवृष्ट आहेत, इतकेंच नव्हे तर ते काव्य-रूप शरीराच्या बाहेरचे आहेत आणि म्हणूनच त्यांना लोकां अलंकारा-प्रमाणे काव्यशरीराचें अंगभूतहि मानता येत नाही, असे ध्वनिवादी म्हणतात.

ह्याच्या उलट, अलंकारवादींचे म्हणणे अथवा ध्वनीचे हे तिन्ही प्रकार काव्यशरीराची सोमा वाढवणारे असल्यामुळे त्यांना त्या अर्धांचे अलंकारच मानते जावे; अर्थात् त्या तीन प्रकारांपैकी थेंब गणता जाणाच्या रम्य ध्वनीलामुद्धा काव्याचा अलंकार मानता पाहिजे

अलंकारवादींना भरताच्या आठ रसांची अथवा अभिनवगुप्ताच्या नवरसांची पक्की चौकट मान्य नाही. त्यांनी पहिल्यापासूनच रमाची सद्या वाढविण्याचे धोरण ठेवले होतें. दशरूपकवार धनजय (व त्याचा टीकावार पनिष), काव्यालंकारवर्ता रद्द व सरस्वतीवृंठाभरणवार भोज यांनी रमाची सद्या वाढवीत वाढवीत ४९ वर आगली आणि भोजाने तर आपल्या शृंगारप्रवृत्तात नेपथ्यरसासारखे नवे नवे रस सांगा-व मास गुरवात वेली, अन्नेवटी त्या सर्वांना अहंकारपासून उत्पन्न होणारे

विविध भाव ठरवले एतावता भोजाने रसाची प्राचीन चौकट अजिबात मोडून टाकली, व तिराळ्या अर्थाने एकच शृंगाररस साहित्याच्या प्रांतात आणून बसवला

ध्वनिवादी, भरताच्या " विभावाभुभावव्यभिचारी सयोगाद् रस-
निष्पत्ति । " या सूत्राचा अर्थ विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव या
तिघाच्या मीलनाने (या तिघाचे मीलन व्यञ्जक होऊन) रसरूप अर्थ
व्यक्त होतो असा करतात. हा रसरूप अर्थ आनंदस्वरूप असून त्याने
रसिकाची चित्तवृत्ती आनंदरूप होते अभिनवगुप्त याहीपेक्षा एक
पाऊल पुढे जाऊन, बरील तिघाच्या आस्वादाने (म्हणजे त्या तिघाच्या
आस्वादानावर विश्रान्त होऊन), रसिकाची चित्तवृत्ती आत्मानंदमय
होते, असे म्हणतो, व पंडितराज जगनाथ तर रसास्वादाने व्यक्त
होणारा आनंद आत्मानंदच असतो असे सांगतात

याचे उलट, अलंकारवादींचे, विशेषतः भोजाचे म्हणणे असे की,
विभावादिकानी (म्ह त्या तिघाच्या सयोगाने) रसिकाचा (स्यायी)
भाव प्रकर्ष पावतो व त्यामुळे त्याचा अहंकार अत्यंत परिपुष्ट होतो या
परिपुष्ट अहंकारालाच शृंगाररस ह नाव दिले जाऊन रसिकाच्या अह-
कारापासून एकदर (ठळक असे) एकूण पनास भाव उत्पन्न होतात
ते असे - आठ (स्यायी) भाव, तेहतीस (व्यभिचारी) भाव, व
आठ (मात्स्र्य) भाव यापैकी कोणत्याही भावाने प्रकर्ष पावून अह-
काराला परिपुष्ट केले तरी त्या परिपुष्ट अहंकारालाहि आम्ही शृंगार-
रसच म्हणू हा आनंदरूप शृंगाररस अथवा काव्यानंद मानवी जीवना-
तील एव स्वयंपूर्ण व स्तत्र असा आनंद आहे व त्यावरच रसिकाची
चित्तवृत्ती वाध्यास्वादानंतर विश्रान्त होते काही मानवात त्याच्या
अहकारापासून वासना (म्हणजे काव्यरसिकता) नावाची एव विशिष्ट
चित्तवृत्ती जन्मापासूनच उत्पन्न झालेली असते, व तीच भावाना
प्रकर्षाप्रत नेऊन त्याच्याद्वारा अहंकार परिपुष्ट करणे ह्या वासनेशी
पादड्या Libido (Emotional Craving) चे पारच साम्य आहे

काव्यरसाला (शृंगारसाला) मानवी जीवनातील अत्युच्च आनंद मानणाऱ्या अलंकारवादाचे पाश्चात्य साहित्यशास्त्रातील Art for Art's sake या मताशी फारच साम्य आहे

रसध्वनिवादींच्या आनंदाची वैय्याकरणाच्या विधानन्दरूप शब्द-ग्रहणाशी, अथवा वेदात्याच्या आत्म्याच्या सच्चिदानन्द स्वरूपाशी, अथवा प्रत्यभिज्ञाशैवमतातील परमानंदाशी अभिन्नता मानता येईल

अलंकारवादी, काव्याच्या विषयाला मुळीच महत्त्व देत नाहीत, त्यांना काव्याचा विषय वसलाहि असला तरी चालतो पण ध्वनिवादी काव्यातील प्रधान व्यंग्यार्थ विषयरूप, तात्पर्यरूप, अथवा रसरूप असतो, असे मानित असल्यामुळे त्यांना काव्याचा विषय, काव्यातील उपदेश अथवा काव्यातील रस, काव्याच्या वाच्यार्थाहून वरच्या दर्जाचा वाटावा हे योग्यच आहे

एका बाजूने स्फोटवादावर आधारलेल्या ध्वनिवादावर भामहासारखे अलंकारवादी जोराचे हल्ले चढवीत होते, तर दुसऱ्या बाजूने अनुमानवादी व तात्पर्यवादी आपापल्या परीने ध्वनिवादावर आक्षेपाचे प्रहार करून त्याला जर्जर करीत होते या सगळ्या वादावर युक्तिबलाने मात करून आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांनी ध्वनिवादाची स्थापना तर केली, पण एकट्या अलंकारवादींना ते परास्त करू शकले नाहीत, कारण अलंकारवादींनी टाकलेल्या शृंगारपत्तीचा ते (ध्वनिवादी) परिहार करू शकले नाहीत. ती शृंगारपत्ति अशी - 'तुमचा ध्वन्यर्थ शब्दार्थरूप काव्याला शोभावर आहे की नाही? असेल तर त्या (ध्वन्यर्था) ला तुम्ही अलंकार मानले पाहिजे आणि शोभावर नसेल तर त्याचा काव्याशी संबंधच काय? तशा काव्यशोभावर नसणाऱ्या ध्वन्यार्थाला आम्ही अलंकारवादी काव्यसाक्षाच्या प्राप्तात येऊच देणार नाही अलंकारवाद्यांनी ध्वनिवादाच्या गळघात टाकलेल्या दुहेरी फासाच्या या शृंगारपत्तीतून ध्वनिवाद्यातील आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त हे दोन दिग्गज त्या मोडवू शकले नाहीत ध्वनिवाद्यातील शेवटचे समर्थ प्रयत्न पंडितराज जगन्नाथ ह्यांनी ह्या शृंगारपत्तीपुढे निमूटपणे मान पावविली आहे ह मी पुढे चवथ्या प्रकरणात दागविणार आहे.

एतावता कलारसिक मानवाच्या मानसजीवनाच्या दृष्टीने बलकारवाद इष्ट व समर्थनीय ठरतो, तर त्याच्या उच्च आध्यात्मिक जीवनाच्या दृष्टीने ध्वनिवाद श्रेष्ठ व स्वीकारणीय वाटतो. उपनिषदांमधील प्रेयस् व श्रेयस् या परस्परविरोधी द्विप्रमाणे साहित्यशास्त्रातील बलकार व ध्वनि हे विरोधी द्विभारताच्या किंवहुना जगाच्या सांस्कृतिक इतिहासात समांतरपणे एकमेकांबरोबर चालत आले आहे. ह्या द्विप्रमाणे कोणते तरी एक मानवाच्या प्रकृतिभेदानुसार स्वीकार्य वाटते व दुसरे परिहरणीय वाटते. या बाबतीत साहित्यसमीक्षकाचे काम हे की, त्याने या दोन्ही वादाचे स्वरूप विशद करून सांगावे व साहित्यशास्त्रातील कोणता प्रय व प्रयकार या दोन वादांपैकी कोणत्या वादाचा प्रकटपणे पुरस्कार करतो याचे विवेचन करावे. ह्या काम पुढील प्रकरणात पंडितराज जगन्नाथाच्या 'रसगगाधर' या ग्रंथाच्या अनुरोधाने परध्याचे योजिले आहे.

प्रकरण ४ ये

रसगंगाधर-समीक्षा

पंडितराजानी (पंडितराज जगन्नाथानी) मम्मटाच्या काव्यप्रकाशा-
वर ससृष्ट टीका लिहीत असतानाच मनात सकल्प करून ठेवला
होता की आपण साहित्यशास्त्रावर (काव्यप्रकाशाहून) सरस असा एक
स्वतंत्र ग्रंथराज लिहावा काव्यप्रकाशावर टीका लिहीत असतानाच
त्यांना त्या ग्रंथातील अनेक दोषस्थळं दिसून आली होती अशा दोषा-
पैकी काही दोष त्यांनी आपल्या काव्यप्रकाशावरील टीकेत दिगुपशितहि
केले होते याशिवाय साहित्यशास्त्रातील काही ग्रंथांचे परिशीलन
करताना त्यांच्या मार्गाने दृष्टीला त्यातील काही ठळक दोषहि पडता
आले होते या सर्व दोषांची चर्चा करून त्यांना आपल्या सफुल्लिखित
ग्रंथातून अर्धचंद्र देणे, ध्वनिवादाचे समर्थन करणे, या ध्वनिवादाच्या
प्रतिपक्षानी त्यावर घेतलेल्या आक्षेपांचे खडबड करणे व ध्वनीची युक्ति-
पूर्वक स्थापना करणे हे उद्देश मनात बाळगूनच पंडितराजानी आपल्या
रसगंगाधर या ग्रंथाची निर्मिती केली आहे आपल्या रसगंगाधराच्या
एका प्रास्ताविक दलोनात अत्यंत मननपूर्वक रचलेला माझा हा ग्रंथ
रत्नसमान असून तो साहित्यशास्त्रातील इतर सर्व ग्रंथांना निष्प्रभ करून
टाकिल, अशी त्यांनी आपल्या स्वभावानुसार घोषणा केली आहे इतकेच
नव्हे तर “ साहित्यशास्त्रातील माझ्या पूर्वसूरींनी जरी त्या शास्त्राचे
आलोचन करून ग्रंथ लिहिले असते तरी त्यांना माझ्या ग्रंथाची सर

येथार नाही, कारण माझ्या या ग्रंथान मी साहित्यशास्त्रातील अनेक तत्त्वचल्लें साठवून ठेवली आहेत ' असे, स्वताची भदर पर्वतारोही तुम्हाला वरून, त्यांनी दुसऱ्या एका श्लोकात सूचित केले आहे ह्या प्रकाश प्रारंभ करण्यापूर्वी, जगन्नाथरायाना शहाजहानावरून पठितराज ही, त्यांना बटुमानाची वाटणारी, पदवी मिळाली होती, अशी त्याच्या दुसऱ्या एका श्लोकावरून माहिती मिळते रसगंगाधर लिहिण्यापूर्वी त्यांनी काव्य-प्रकाशावर टीका लिहिली होती व त्या टीकाप्रकाशा त्यांनी पठितराज-वृत्ता काव्यप्रकाशटीका असे नाव दिले होते यावरून हे दोन्ही वच लिहिण्यापूर्वी त्यांना पठितराज ही पदवी बहाल वेळी गेली होती हें उघड आहे शहाजहान इ. स. १६२७ मध्ये गादीवर आला यावरून असे शहाज अनुमान ह्याने की रसगंगाधराच्या रचनेचा प्रारंभ १६३० नंतर वेद्दातरी झाला असावा म्हणजे वयाच्या ५८ व्या वर्षानंतर जगन्नाथ-रायानी रसगंगाधराची सुरवात केली असे म्हणता येईल रसगंगाधराची यापुढे होणारी समीक्षा त्या प्रकाश यणाच्या साहित्यशास्त्रातील पदांच्या (विषयांच्या) क्रमानुसार केली आहे त्यात प्रथम काव्यप्रयोगाचा मातहत उल्लेख केला आहे, यावरून पठितराजाना काव्याच्या प्रयो-गाची वयां पारंगी महत्त्वाची वाटली नसावी असे दिसून तसे पण त्यांनी काव्यप्रयोगाची जी वादी दिली आहे, ती साहित्यशास्त्रातील पूर्वगतीची शिस्त्या काव्यप्रयोगाच्या वादीहून पारंगी तिराळी नाही असे स्पष्टता येईल. आम्हा व मम्मट यांनी सांगितल्या काव्यप्रयोगा-हून तिराळी अशी दाव प्रकाश या यणुच्या वादीत मागडता, आणि ती म्हणजे मुरप्रमाद व राजप्रमाद पैकी राजप्रमाद हें प्रकाश त्यांनी रस या उदाहरणावरून सांगितले आहे हें उघड दिसते त्यांची प्रकाशभरण व जगन्नाथराय ही दोन प्रमाणिका व आगवविभाग हें मळराय ही राजप्रमादावरमाण लिहिली आहेत, या मुरप्रमादावरून त्यांनी एकाच काव्य शिष्टि माग दिसून नाही पण त्याच्या पूर्वभागी कवींनी मुरप्रमादावरून लिहिलेली काव्य शिष्टिची दावी

असा रीती ! काव्यप्रयोगाचा प्रयोग व मुरग तिरा व वेदा-नंतर जगन्नाथरायानी साहित्यशास्त्राच्या मध्यम महत्त्वाची या असा

पावली होती रसगगाधरात अथपासून इतिपर्यंत सर्वत्र याच पद्धतीचा अवलंब केलेला आढळतो ह्या वादपद्धतीचा उत्कृष्ट आविष्कार आद्य शंकराचार्यांच्या शारीरभाष्यात दिसून येतो, व पंडितराजांच्या रसगगाधरातहि ह्याच वादपद्धतीचें सुभग दर्शन होत अस आधुनिक पंडितांचे म्हणणे आहे खडनाकरता येथें उद्धृत केलेली व्याख्या काव्यानुशासनाचे कर्ते आचार्य हेमचंद्र यांची आहे येथें 'यत्तु प्राञ्च' असे मोघम म्हटले आहे व नागेशभट्ट प्राञ्च या शब्दाच विवरण 'प्रकाशकृदाद्य (काव्य-प्रकाशकार मम्मट वगैरे) असे करतात त्यावरून येथीं खडनविषयक व्याख्या (अदोषो सगुणो सालकारो शब्दाथो काव्यम् । ही) काव्यप्रकाशकाराची आहे, असे वाटण्याचा समभव आहे, पण ते खरे नाही वरील व्याख्येंत शब्दाथो (शब्द व अर्थ मिळून) काव्यम् । अस जें काव्याचें लक्षण केले आहे ते प जगन्नाथाना चुकीचे वाटते, कारण 'काव्य मोठ्या आवाजात म्हटले जाते, काव्यापासून अर्थज्ञान होत, काव्य ऐकले पण अर्थ कळला नाही' इत्यादि व्यवहारातील वाक्यावरून उघड होते, की, काव्य व त्याचा अर्थ हे परस्पराहून भिन्न आहेत अर्थात् काव्याला शब्दरूप मानल्यावाचून गत्यंतर नाही शिवाय काव्य केवळ शब्दरूप नसेल तर संगीतातील सप्तस्वरानाहि काव्य म्हणायची पाळी येईल, कारण ते स्वरसुद्धा रमणीय अर्थाचे प्रतिपादन करतात एतावता काव्यलक्षणात शब्द व अर्थ या दोहोचा निर्देश न करता, शब्द, विशिष्ट विशेषणानी युक्त शब्द—म्हणजेच काव्य अस काव्याचे लक्षण वरणे योग्य आहे हे पंडितराजाचें म्हणणे पटण्यासारखे आहे काव्याच जगन्नाथरायानी केलेले हे लक्षण, दंडीन आपल्या काव्यादर्शात केलेल्या काव्याच्या लक्षणाला (तै शरीर च काव्यानामलकाराश्च दर्शिता । शरीर तावदिष्टार्यव्यवच्छिन्ना पदायली—या काव्यलक्षणाला) पुढ ठेवूनच केल्याचे स्पष्ट दिसत काव्यप्रकाशकार मम्मट वगैरेनी केलेली काव्याची व्याख्या भामह प्रभृति 'जरतर' साहित्याचार्यांनी केलेल्या व्याख्याच अनुकरण आहे

'शब्दाथो काव्यम्।' अस काव्याचे लक्षण केल्यास अनेक अडचणी उपस्थित होतात अस जगन्नाथरायानी यथोल चर्चेत दाखवून दिले आहे यापैकी एक अडचण अशी — शब्द व अर्थ मिळून (एक) काव्य का

शब्दरूप एक काव्य व अर्थरूप एक काव्य अशी एकाच वाक्यात दोन काव्ये ? असे दोन पक्ष. पहिला पक्ष मानला तर (एकटा) शब्द काव्य नाही असे म्हणण्याची पाळी येईल आणि दुसरा पक्ष स्वीकारला तर एका वाक्यात दोन काव्ये आहेत असे म्हणावे लागेल. या अडचणीतून सुटण्याकरता (विशिष्ट) शब्द हेच काव्य असे म्हणणे भाग आहे आता-पर्यंत केलेल्या चर्चेवरून (विशिष्ट) शब्दः काव्यम्। ही जगन्नाथरायांनी केलेली काव्याची व्याख्याच योग्य आहे व ती व्याख्या त्यांनी दण्डीच्या काव्य-व्याख्येला अनुसरून केली असल्याने दण्डीची वाक्यव्याख्याहि स्वीकरणीय आहे असे मला वाटते

प्रतिपक्षाच्या वर दिलेल्या व्याख्येतील अदीपी सगुणो सालंकारी ही तिन्ही { शब्दार्थरूप काव्याला दिलेली } विशेषणेहि चुकीची आहेत असे येथील खडनात प. जगन्नाथांनी दाखविले आहे. मुळीच दोष ज्यात नसेल ते काव्य असे म्हटले तर असे अत्यंत निर्दोष काव्य सापडणेच अशक्य आणि मपूर्ण दोषरहित असेल तेच काव्य असे म्हटले तर 'दुष्ट काव्यम्।' हे काव्य दोषयुक्त आहे- असा सर्वत्र व्यवहारात होणारा वाक्यप्रयोग चुकीचा ठरेल, पण तो चुकीचा नाही, कारण त्या वाक्याचा 'हे काव्य तर आहे, पण त्यात दोष वरेव आहेत' असा सरळ अर्थ करता येतो. आता प्रतिपक्षी असे म्हणेल की 'दुष्ट काव्य' याचा अर्थ मी असा करतो - या वाक्यात जेथे दोष असेल तेथे काव्य नाही असे मी म्हणेत, अन् जेथे दोष नसेल त्या अशालाच मी काव्य म्हणेत, तर त्याला प. जगन्नाथांचे उत्तर हे की अशी असाची भाषा वाक्याच्या बाबतीत कुणी वापरीत नाही.

सगुणो व सालंकारी या दोन विशेषणांचे खडन करताना त्यात त्यांनी अव्याप्ति हा दोष दाखविला आहे त्याचे असे म्हणणे की काव्य-लक्षणात वरील दोनच विशेषणे घातली तर 'उदित मडल विधो.' (चंद्रमडल वर जाले आहे) हे रमणीय वस्तुव्यग्य असलेले वाक्य, काव्य म्हणून गणले जाणार नाही, पण त्याला तर सर्व वाक्यरसिक काव्य म्हणतात. म्हणून तशा वाक्याला वाक्य म्हणता यावे या करता 'तव्यम्' यासारखे एखादे विशेषण वरील व्याख्येत घालणे भाग आहे.

पावली होती रसगंगाधरात अथशामून इतिपर्यंत सर्वत्र याच पद्धतीचा अवलंब केलेला आढळतो ह्या वादपद्धतीचा उत्कृष्ट आविष्कार आद्य शंकराचार्यांच्या शरीरभाष्यात दिसून येतो, व पंडितराजांच्या रसगंगाधरांतहि ह्याच वादपद्धतीचें सुभग दर्शन होते असे आधुनिक पंडितांचे म्हणणे आहे खडनावरता येथें उद्धृत केलेली व्याख्या काव्यानुशासनाचे कर्ते आचार्य हेमचंद्र यांची आहे येथें 'यस्तु प्राञ्च' अस मोघम म्हटले आहे व नागेशभट्ट प्राञ्च या शब्दाच विवरण 'प्रकाशकृदादय (काव्य-प्रकाशपार मम्मट वगैरे) असे करतात त्यावरून येथील खडनविषयक व्याख्या (अक्षोपी सगुणो सालकारी शब्दायो काव्यम्। हो) काव्यप्रकाशकाराची आहे, अस वाटण्याचा शभव आहे, पण ते सरे नाही वरील व्याख्येंत शब्दायो (शब्द व अर्थ मिळून) काव्यम्। अस जे काव्याचें लक्षण केले आहे ते प. जगन्नाथाना चुकीचे वाटत, कारण 'काव्य मोठ्या आयाजात म्हटले जाते, काव्यापामून अयंज्ञान हात, काव्य ऐकते पण अर्थ कळला नाही' इत्यादि व्यवहारातील वाववावरून उघड होते, की, काव्य व त्याचा अर्थ हे परस्पराहून भिन्न आहेत अर्थात् काव्याला शब्दरूप मानल्यावाचून गत्यंतर नाही शिवाय काव्य केवळ शब्दरूप नसेल तर संगीतातील सप्तस्वरानाहि काव्य म्हणायची पाळी येईल, कारण ते स्वरसुद्धा रमणीय अर्थाचे प्रतिपादन करतात एतावता काव्यलक्षणात शब्द व अर्थ या दोहाचा निर्देश न करता, शब्द, विशिष्ट विशयणानी युक्त शब्द-म्हणजेच काव्य असे काव्याचे लक्षण करणे योग्य आहे हे पंडित राजाचें म्हणणे पटण्यासारखे आहे काव्याच जगन्नाथरायानी केलेले हे लक्षण, दण्डीन आपल्या काव्यादर्शात केलेल्या काव्याच्या लक्षणांला (तै शरीर च काव्यानामलकारादय दर्शिता । शरीर तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदायली -या काव्यलक्षणांला) पुढें ठेवूनच केल्याचे स्पष्ट दिसत काव्यप्रकाशकार मम्मट वगैरेनी केलेली काव्याची व्याख्या शामह प्रभृति 'जरत्तर' साहित्याचार्यांनी केलेल्या व्याख्याचें अनुकरण आहे

'शब्दायो काव्यम्।' अस काव्याच लक्षण केल्यास अनेक अडचणी उपस्थित होतात असे जगन्नाथरायानी येथील धर्चेत दाखवून दिले आहे यापैकी एक अडचण अशी.- शब्द व अर्थ मिळून (एक) काव्य का

शब्दरूप एका काव्य व अर्थरूप एक काव्य अशी एकाच वाक्यात दोन काव्ये ? असे दोन पक्ष. पहिला पक्ष मानला तर (एकटा) शब्द काव्य नाही असे म्हणण्याची पाळी येईल. आणि दुसरा पक्ष स्वीकारला तर एका वाक्यात दोन काव्ये आहेत असे म्हणावे लागेल. या अडचणीतून सुटण्याकरता (विशिष्ट) शब्द हेच काव्य असे म्हणणे भाग आहे आता-पर्यंत केलेल्या चर्चेवरून (विशिष्ट) शब्दः काव्यम् । ही जगन्नाथरायांनी केलेली काव्याची व्याख्या योग्य आहे याची व्याख्या त्यांनी दण्डीच्या काव्य-व्याख्याला अनुसरून केली असल्याने दण्डीची काव्यव्याख्याहि स्वीकरणीय आहे असे मला वाटते

प्रतिपक्षाच्या वर दिलेल्या व्याख्यातील अदीपी सगुणी सालंकारी ही तिन्ही (शब्दार्थरूप काव्याला दिलेली) विशेषणेहि चुकीची आहेत असे येथील खडनात प. जगन्नाथानी दाखविले आहे. मुळीच दोष ज्यात नसेल ते काव्य असे म्हटले तर असे अत्यंत निर्दोष काव्य सापडणेच अशक्य आणि संपूर्ण दोषरहित असेल तेच काव्य असे म्हटले तर 'दुष्ट काव्यम् ।' हे काव्य दोषयुक्त आहे- असा सर्वत्र ध्ववहारात होणारा वानयप्रयोग चुकीचा ठरेल, पण तो चुकीचा नाही, कारण त्या वानयाचा 'हे काव्य तर आहे, पण त्यात दोष वरेच आहेत' असा सरळ अर्थ करता येतो. आता प्रतिपक्षी असे म्हणेल की 'दुष्ट काव्य' याचा अर्थ मी असा करतो :- या वाक्यात जेथे दोष असेल तेथे काव्य नाही असे मी म्हणें, अन् जेथे दोष नसेल त्या अगालाच मी काव्य म्हणें, तर त्याला प. जगन्नाथांचे उत्तर हे की अशी अज्ञाची भाषा काव्याच्या वायतीत कुणी वापरीत नाही.

सगुणी व सालंकारी या दोन विशेषणांचे खडन करताना त्यात त्यांनी अव्याप्ति हा दोष दाखविला आहे त्याचे असे म्हणणे की काव्य-लक्षणात घरील दोनच विशेषणे घातली तर 'उदित मंडल विधो ।' (चंद्रमंडल वर आले आहे) हे रमणीय वस्तुव्यग्य असलेले वाक्य, काव्य म्हणून गणले जाणार नाही; पण त्याला तर सर्व नाव्यरसिक काव्य म्हणतात. म्हणून तशा काव्याला काव्य म्हणता यावे या वरता 'व्यग्य' यासारखे एखादे विशेषण बरोतः व्याख्येत घालणे भाग आहे.

अशा रीतीने वरील प्राचीनाच्या व्याख्येचे खडन करून झाल्यावर पंडितराजांनी साहित्यदर्पणवार विश्वनाथ या त्यांना अर्वाचीन वाटणाऱ्या साहित्यशास्त्रज्ञांना केलेल्या 'रसवदेष वाक्यम्।' या वाक्यलक्षणाचे खडन केले आहे तेहि, न्यायशास्त्रात सांगितलेल्या लक्षणांनील तीन दोषांना (अव्याप्ति, अतिव्याप्ति व असमव या तीन दोषांना) ध्यानात घेऊनच केले आहे वर, प्राचीनाच्या वाक्यलक्षणाचे खडन करताना वाक्यरूप शरीर या रूपकाच्या दृष्टीने सगुणी व सालकारो ही विशेषणे त्यांनी चुकीची ठरवली, ती अशी-सगुणी हे विशेषण, (काव्य) शरीराला लागू पडत नाही, कारण हे विशेषण, काव्यरूप शरीरातील ध्वनिरूप आत्म्याचा धर्म दाखविते आणि सालकारी हे विशेषण तर काव्यरूप शरीराच्या दृष्टीनेहि अपोम्य ठरते कारण वाक्यातील अलंकार हे हार वगैरे लीङ्ग अलंकाराप्रमाणे काव्यशरीराचे धर्म असू शकत नाहीत, ते त्या (काव्य) शरीराच्या बाहेरचे असल्यामुळे त्या शरीराच्या लक्षणात त्याचा निर्देश करता येत नाही. पण आता 'वाक्य रसात्मक वाक्यम्।' या वाक्यलक्षणाचे खडन करताना, पंडितराजांनी त्रिविधध्वनिरूप (काव्याचा) आत्मा हे एक दृष्टीपुढे ठेवले आहे, व त्याला अनुरूप असे काव्यलक्षणाचे खडन केले आहे वाक्याचा आत्मा त्रिविध ध्वनि आहे म्हणून एकट्या रसध्वनीला काव्याचा आत्मा म्हणता येणार नाही, तसे म्हटल्यास बाकीचे वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि हे दोन ध्वनी काव्याचा आत्मा होऊ शकणार नाहीत, म्हणजे या लक्षणावर अव्याप्ति हा दोष येऊ लागेल व हें, विश्वनाथाने केलेले काव्याचे लक्षण चुकीचे ठरेल

वर जगन्नाथपंडितानी हेमचंद्र-मम्मटादि प्राचीनांच्या काव्यलक्षणाचे जें खडन केले आहे, ते 'काव्यस्यात्माध्वनि' 'त्रिविध ध्वनि हाच काव्यरूप शरीराचा आत्मा' या ध्वन्यालोककारानी केलेल्या रूपकाला अनुलक्षणच केले आहे पण या खडनावरून, मम्मटाने 'काव्यरूप शरीर' या रूपकाच्या भूमिकेवरच केवळ आपले काव्यलक्षण उभारले आहे असे सिद्ध होत नाही का ? 'त्याला ध्वनि हाच वाक्याचा आत्मा' हे आनंदवर्धनाचे रूपक विचारात घ्यायच असते तर त्याने

‘सव्यग्यो सालकारी शब्दार्थो काव्यम् ।’ असेच म्हटले असते पण त्याने आपल्या काव्यलक्षणात सव्यग्यो अथवा सरसी यासारखे कोणतेहि विशेषण योजिले नाही आणि सालकारी असे सरळ म्हणण्या-ऐवजी ‘अनलकृती पुन नवापि’ असे वाकडे शब्द वापरले आहेत व त्याचे विवरण, ‘यत्सर्वत्र सालकारी ववचित्तु स्फुटालवारविरहेऽपि न काव्यस्य हानिः ।’ या शब्दात केले आहे. आणि या मम्मटाच्या लक्षणाचें खडन, “तुमचे काव्यलक्षण, ‘ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा’ या रूपकाच्या दृष्टीने चुकीचे आहे” या मुद्यावर जगन्नाथ पंडितानी केले आहे यावरून ‘मम्मटाचें काव्यलक्षण ‘क्षरीर तावदिष्टार्थ-व्यवच्छिन्ना पदावली ।’ या आद्य अलंकारवादी दंडीच्या काव्यलक्षणाची सही सही नवकल आहे असे कुणी म्हटल्यास ते चुकीचें ठरू नये. आणि खुद्द जगन्नाथरायांचे काव्यलक्षण तरी दण्डीच्या काव्यलक्षणाहून (अर्थाच्या दृष्टीने) निराळे कुठ आहे ? (त्यात ध्वनि किंवा व्यंग्यार्थ या सारखा एकहि शब्द नाही) पण इतकें असूनहि मम्मट व जगन्नाथराय या दोघानीहि ‘काव्यस्यात्मा ध्वनि’ या आनंदवर्धनाच्या सिद्धांताचे समर्थन करण्याकरताच आपापल्या ग्रंथाचा मुख्य भाग लिहिला आहे ही विसंगति नाही का ? आणि आनंदवर्धनानेहि एका ठिकाणी ‘काव्यस्यात्मा ध्वनि-’ (ध्वन्या १।१) असे म्हणून दुसरीकडे ‘अर्थ-सहृदयश्लाघ्य काव्यात्मा यो व्यवस्थित । वाच्यप्रतीयमानादयो तस्य भेदावुभौ स्मृतौ” (ध्वन्या १।२) असे म्हटले आहे व असे म्हणण्यात स्ववचनविरोधच केला आहे अशी विश्वनाथाने टीका केली आहे त्यावरून आनंदवर्धनाच्या लिहिण्यातहि विसंगति आहे असे ठरत नाही का ? पण या चर्चेच्या बाबतीत सध्या ‘अलमतिविस्तरेण’ । आता यापुढे जमाने येणाऱ्या ‘प्रतिभा’ या प्रस्तुत ग्रंथातील महत्त्वाच्या विषयाकडे वळू या.

जगन्नाथरायानी काव्यलक्षणाच्या बाबतीत ज्याप्रमाणे मम्मटाच्या काव्यलक्षणाचें खडन (आत्म्याचें रूपाक प्रमाण मानून) केले आहे, त्याप्रमाणे काव्यहेतूच्या विषयातहि त्यांनी मम्मटाशी आपला मतभेद

दर्शवून आपले निराळे मत मांडले आहे. हें त्याचें मत उदयोन्मुख कवीना आश्वासन व उत्तेजन देणारे तर आहेच, पण विद्वान काव्य-समीक्षकानाहि मार्गदर्शक ठरावे असे आहे

काव्याचें हेतु म्ह० काव्यनिर्मिती होण्याची कारणे कोणती हा प्रश्न साहित्यशास्त्रात महत्त्वाचा गणला गेला आहे; कारण या प्रश्नाच्या उत्तरावर उगयत्या कवीची काव्यनिर्मिती वन्याच अशी अवलंबून असतें. 'मला काव्य करता येईल की नाही?' असा प्रश्न कवी होऊ पहाणाऱ्या व्यक्तीपुढे उभा राहून त्याचें उत्तर मिळविण्याकरता तो साहित्यशास्त्रज्ञांकडे गेल्यास त्यापैकी काही त्याला असे म्हणतील की 'तुझ्यात प्रतिभा असेल तर तुला काव्य करता येईल.' फार तर ते त्याला प्रतिभेचा अर्थ समजावून सांगतील की प्रतिभा ही मनुष्यातील एक नैसर्गिक अथवा ईश्वरदत्त शक्ति आहे व त्या शक्तीमुळे कवी होऊ पाहणाऱ्यात काव्य एकदम स्फुरल लागतें

'पण ही शक्ति माझ्यात आहे का व ती नसेल तर मला तो मिळविता येईल का?' या प्रश्नाचे निश्चित उत्तर त्याला आजपर्यंत फारच थोड्या साहित्यशास्त्रज्ञानी दिले असेल. भामह्यासारखे साहित्याचार्य 'प्रतिभा ही दुर्मिळ चीज आहे व ती एखाद्यालाच लाभलेली असते' यापेक्षा जास्त काहीच सांगत नाहीत. 'माझ्यात काव्यप्रतिभा आहे का' या प्रश्नाचे उत्तर ते त्याचे काव्य पाहून त्यावरून अनुमान करून देतात. ते सांगतात- "तुझे हें काव्य चांगले झाले आहे, तेव्हा तुझ्यात प्रतिभा निश्चित आहे." पण ह्या सांगण्याचा होतकरू कवीला काय उपयोग ?

तेव्हा अशा गोघळलेल्या होतकरू कवीना आश्वासन देण्याकरता दण्डीने त्यांना सांगितले की "काव्यनिर्मितीला एकमेव कारण प्रतिभाच. पण ती दुर्मिळ प्रतिभा तुमच्यात नसली तरी त्यामुळे निराश होऊ नका. तुम्ही लोकव्यवहाराचे सूक्ष्म निरीक्षण करीत चला शास्त्राध्ययन करून विद्वत्ता संपादन करा व काव्य रचण्याचा सतत प्रयत्न करा, म्हणजे जात्रीने तुम्ही उत्तम कवी व्हाल".

पण दण्डीनंतरच्या काही काव्यशास्त्रज्ञानी प्रतिभा ही एकमेव काव्याचे कारण मानून तिच्या जोडीला त्या प्रतिभेला उजळा देण्या-करता आवश्यक म्हणून व्युत्पत्ति व अभ्यास यांची मलावण केली आहे, व प्रतिभाशक्ति, निपुणता (व्युत्पत्ति) व अभ्यास ह्या तिघाना मिळून काव्यनिर्मितीचे कारण मानले.

पण हेमचंद्राने 'प्रतिभा ही दोन प्रकारची असते, एक सहज (म्हणजे नैसर्गिक) व दुसरी बाह्या म्हणजे बाह्य उपायानी संपादन करता येणारी आणि या बाह्य उपायाच्या यादीत त्याने ईश्वराराधन, सद्गुरुप्रसाद वगैरेचा समावेश केला आहे, पण हेमचंद्रानेहि व्युत्पत्ति व अभ्यास या दोन उपायानी प्रतिभा उत्पन्न करता येते असे म्हटलेले नाही.

पण या सर्व (भामह, क्षेमेद्र, मम्मट व हेमचंद्र या) साहित्या-चार्यांपेक्षा जगन्नाथरायानी अगदी निराळ्याच प्रकाराने प्रतिभेची व्यवस्था लावली आहे त्यानी प्रथम, 'काव्याचे प्रतिभा हेच एकमेव कारण' हे पूर्वसूरीचे मत स्पष्टपणे स्वीकारले, व नंतर ही प्रतिभा जोगत्या उपायानी प्राप्त करता येते अथवा कशामुळे मिळते याची चर्चा सुरू केली ते म्हणतात :-

प्रतिभा ही काव्य हमखास निर्माण करणारी एक विशिष्ट शक्ति आहे ही अनेक अदृष्ट कारणानी उत्पन्न होते-उदाहरणार्थ देवता, महा-पुरुष वगैरेच्या प्रसादाने अथवा वृत्तेने ती उत्पन्न होणे. ह्या देवता वगैरेची वृत्ता कोणावर येव्हा होईल याचा नेम नसल्यामुळे तिला प्रतिभेचे अदृष्ट कारण मानले आहे; आणि केवळ व्युत्पत्ति व अभ्यास या दोहो-मुद्दांही ही प्रतिभा (म्हणजे सोप्या भाषेत, काव्यरचनेला अनुकूल असे शब्द सहज गुंथणे) जागी होते असा प्रत्यक्ष अनुभव येत असल्याने ह्या दोन्ही कारणांना प्रतिभेचे दृष्ट कारण म्हटले आहे ज्याचा प्रतिभेच्या अदृष्ट कारणावर भरवगा नसेल त्यानी सुसाल व्युत्पत्ति व अभ्यास ह्या जोड कारणाचा अवलंब करून प्रतिभेची प्रथम निर्मिती करावी व तिच्या यत्नावर उत्तम काव्य निर्माण करावे.

जगन्नाथरायानी लावलेली ही व्यवस्था अपूर्व आहे यात शका नाही या व्यवस्थेमुळे होतकरू कवीच्या मातीत गोघळ व निराशा पार नाहीशी होऊन त्याला काव्य रचण्याचा हुरूप येईल हे उघड आहे

या ठिकाणी प्रतिभेच्या उत्पत्तीच्या कारणाची चर्चा करताना पंडितराजांनी आपल्या सूक्ष्म दृष्टीची व शास्त्रीय दृष्टीची चमक दाखवली आहे या बघेत त्यांनी पूर्वपक्षाच्या अनेक आरोपांची पत्ता बळून त्यांना तर्कशुद्ध उत्तरे दिली आहेत व शेवटी, प्रतिभा ही काव्याचें एकमेव कारण आहे, व ही प्रतिभा अदृष्ट व दृष्ट अशा दोन कारणांनी उत्पन्न होते, असा स्वतःचें मत स्थापित केला आहे प्रतिभेचें वैयक्तिक अदृष्ट कारण मानला तर अनुभवाच्या विरुद्ध हाईल, कारण, अमुक यथापर्यंत काव्याची एकहि ओळ लिहू न शकणारी मंडळी व्युत्पत्ति व अभ्यास यांच्या बळावर उत्तम काव्य लिहू लागली अशी अनेक उदाहरणे पहायला मिळतात यावरून व्युत्पत्ति व अभ्यास यांना प्रतिभेच्या उत्पत्तीचें दृष्ट व स्वतंत्र कारण मानल्यावाचून गत्यंतर नाही असा पंडितराजांनी निष्कर्ष बाडला आहे पण त्याबरोबर त्यांनी प्रतिपक्षाच हाहि म्हणजे मान्य केले आहे की ईश्वरप्रसादादि अदृष्ट कारणांनी जन्मलेल्या प्रतिभेन निर्माण केलेल्या काव्याच स्वरूप निराळें असते व प्रगाढ व्युत्पत्ति व सतत अभ्यास या दृष्ट कारणांनी निर्मिलेल्या काव्याचें स्वरूप निराळें असत खरे प्रासादिक कविता व पंडित कविता या दोन्ही निराळ्या स्वरूपाच्या असल्याची प्रतीति काव्यरसिकाला निश्चित होते

मानतर व जगन्नाथरायानी काव्याचे चार प्रकार मानून त्या प्रत्येक प्रकाराच वैशिष्ट्य दाखविले आहे व त्याची उदाहरणे दिली आहेत या काव्यप्रकाराच्या बाबतीतहि त्यांचा मम्मटाशी मतभेद आहे मम्मटाचे काव्याचे उत्तम, मध्यम व अधर असे तीन प्रकार मानले आहेत, तर जगन्नाथरायानी उत्तमोत्तम, उत्तम, मध्यम व अधम असे चार प्रकार विलंबित आहेत यापैकी उत्तमोत्तम काव्य हा प्रकार मम्मटाच्या उत्तम काव्यासारखाच आहे पण जगन्नाथरायांचा 'उत्तम काव्य' हा प्रकार मात्र अगदी निराळा व वैचित्र्यपूर्ण असा आहे यात मुख्यत रसवत्

वगैरे अलवाराचा उदाहरण म्हणून निर्देश करता येतो. ह्या प्रकाराचे वैशिष्ट्य हे आहे की या प्रकाराच्या उदाहरणात दोन व्यंग्यार्थ असतात त्यांपैकी पहिला व्यंग्यार्थ हा वाच्यार्थाहून प्रधान पण दुसऱ्या व्यंग्यार्थाहून अप्रधान असा दुहेरी स्वभावाचा असतो; पण वाच्यार्थाच्या दृष्टीने तो प्रधानध्वनि असल्यामुळेच पंडितराजांनी त्याची उत्तम या त्याच्या दुसऱ्या वाक्यप्रकारात परिगणना केली आहे पण दुसऱ्या व्यंग्याच्या दृष्टीने यातील पहिले व्यंग्य गुणीभूतच ठरत असल्यामुळे, त्या दृष्टीने प जगन्नाथाच्या या प्रकाराला मम्मटाच्या मध्यम वाक्याच्या प्रकारात समाविष्ट करायला मुळीच हरकत नाही असे माझे मत आहे मम्मटाने 'शब्दचित्र व वाच्यचित्र' हे दोन्हीहि वाक्यप्रकार अध्याय असल्यामुळे, ते अधम वाक्याच्या सदरात पडतात असे जे म्हटले आहे ते जगन्नाथरायांना मान्य नाही त्यांना वाच्यचित्र हा प्रकार शब्दचित्रापेक्षा निश्चितच वरच्या दर्जाचा वाटतो, आणि म्हणून ते शब्दचित्राचा चौथा प्रकार निराळा व वमी दर्जाचा कल्पितात, त मला योग्य वाटते यावर पूर्वपक्षी, 'तुम्ही एकाक्षर (१८), अर्थावृत्ति यमक पञ्चबन्ध मुरजबन्ध वगैरे ज्या वाक्यात याजिलेले असतात त्याला वाक्याचा पाचवा प्रकार वा मानीत नाही?' अस कदाचित विचारोल्, असे समजून पंडितराज येथे स्पष्टच मागतात की एकाक्षरादि प्रकारात रमणीयार्थ प्रतिपादकशब्द या वाक्याच्या लक्षणाचा क्लेशहि नसल्यामुळे त्याला आम्ही वाक्य म्हणायलाच तयार नाही; पण महाकवींनी (उदाहरण. भारवि, माघ, रत्नाकर वगैरेनी) त्याचा आपापल्या महान्यायात प्रयोग केला असल्याने त्यांना आम्हाला वाक्य म्हणावे लागते याला आमचा उपाय नाही, पण तो वाक्याचा पाचवा प्रकार म्हणून त्याचा आम्ही कधीही निर्देश करणार नाही

आता या स्वतः कल्पिलेल्या चार वाक्याच्या प्रकाराची पंडितराजांनी जी उदाहरणे दिली आहेत त्यावरून असा निष्कर्ष काढता येतो की ते ध्वनिप्रधान, विशेषतः रसध्वनिप्रधान वाक्याना, उत्तमोत्तम मानतात, व गुणीभूत रसध्वनीला ते उत्तम वाक्याच्या सदरात घालतात; आणि गुणीभूत वस्तुध्वनीला ते वाक्याचा तिसरा मध्यम

प्रकार समजतात. वाच्यचित्र व शब्दचित्र या दोन्ही प्रकारांना समान मानण्याची मम्मटाने जी चूक केली आहे, ती त्यांनी शब्दचित्राला चवथा अथम प्रकार कल्पून सुधारली आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही मला तर असे वाटते की, गुणीभूतव्यग्ययुक्त अर्थालंकाराला काव्यश्रेणीत ध्वनिप्रधान काव्याच्या खालोखाल स्थान देऊन, 'वाही असले तरी वाच्यालंकारांना, लौकिक अलंकाराप्रमाणे काव्यशरीर बहिर्भूत मानणे योग्य नाही' असे त्यांना सुचवावयाचें असेल.

जगन्नाथरायांच्या अलंकारविषयीच्या पक्षपाताबद्दल या चवथ्या प्रकरणाच्या उत्तरार्धात चर्चा करण्यात येईलच.

प. जगन्नाथांच्या लेखनशैलीची एक हुष्य विशिष्टता ही आहे की आपल्या विषयाचे विवेचन करताना ते जी उदाहरणे देतात त्यातील प्रत्येकात काहीतरी खोच असते, काहीतरी नवें सागायचें असते प्रतिपाद्य विषयावर नवा प्रकाश पाडण्याकरता ते मुद्दाम पूर्वपक्ष उपस्थित करून चर्चा सुरू करतात अशा ठिकाणी ते अप्ययदीक्षितासारख्या एकाद्या धोर प्रतिपक्षाला पूर्वपक्ष कल्पून त्याचे प्रथम प्रमाण-पुरसर खडन करतात, आणि मग स्वतःच्या भक्ताचें मडन करून त्याची स्थापना करतात हे सर्व करण्यात त्यांच्या वादनेपुण्याचा रम्य आविष्कार झालेला दिसतो रस-गंगाधरात आलेल्या या अनेक वादप्रसंगातील महत्त्वाच्या मुद्याचा सारांश दिला तरी ह्या प्रकरणाचा फार विस्तार होईल या ग्रंथाच्या पूर्वार्धात आलेल्या वादप्रसंगातील मुख्य सूत्र हे आहे की काव्यात त्रिविध ध्वनि हा सर्वश्रेष्ठ मानला पाहिजे, म्हणजे दब्धार्थरूप काव्याहून त्याचा दर्जा उच्च मानला पाहिजे अर्थात् ज्या वाक्यात हा त्रिविधध्वनि प्रधान असतो ते वाक्य उत्तमोत्तम, अशा उत्तमोत्तम काव्याची उदाहरणे म्हणून पटितराजांनी स्वतःचे तीन श्लोक दिले आहेत व चर्चेला विषय म्हणून वाहेरचे (वाक्यप्रवासातून व ध्वन्यालोकातून उद्धृत केलेले) तीन श्लोक दिले आहेत या सर्व श्लोकांचे विवरण करताना व त्यातील वादविषय मुद्याचा उपन्यास करताना त्यांनी जी प्रसन्नरमणीय पण प्रौढ व गंभीर संस्कृत भाषा प्रयोगिली आहे, ती आद्य शंकराचार्यांच्या शारीरभाष्यातील

भाषेच्या तोडीची आहे असे म्हणण्यात मुळीच अतिशयोक्ति होणार नाही अशा प्रसन्नगभीर भाषेत लिहिलेली शेंकडो वाक्ये व अनेक परिच्छेद रसगगाधरात सर्वत्र विखुरलेले दृष्टीस पडतात त्यातील वानगी म्हणून काही वाक्ये (भीतभीतच) देतो :- उत्तमोत्तम काव्याचे उदाहरण व त्याचे वादपद्धतीने केलेले विवेचन —

शयिता सविधेऽप्यनीम्बरा सफलीकर्तुमहो मनोरथान् ।

दयिता दयिताननाम्पुजं दरमीलप्रयना निरीक्षते ॥

अत्रालम्बनस्य नायकस्य सविधशयनाक्षिप्तस्य रहस्यानादे-
रहीपनस्य च विभावस्य तादृशनिरोक्षणादेरनुभावस्य, प्रपौरमुक्यादेरव
व्यभिचारिण सयोगादतिरिभिव्यज्यते । आलम्बनादीना स्वल्प वक्ष्यते ।
न च यद्यपि शयित स्यात्तदास्थाननाम्बुजं क्षुब्धेयमिति नायिकेच्छाया
एव व्यङ्ग्यस्वमत्रेति वाच्यम् । मनोरथान् सफलीकर्तुमसमर्थयत्नेन मनो-
रथा सर्वेऽस्या हृदि तिष्ठन्तीति प्रतीते स्वशब्देन मनोरथपदेन सामान्या-
कारेण तादृशेच्छाया अपि निवेदनात् । नच मनोरथपदेन मनोरथत्वाकारेण
सामान्येच्छाया अभिधानेऽपि क्षुब्धेयमिति विषयविशेषविशिष्टेच्छात्वेन
व्यङ्ग्यत्वे किं बाधकमिति वाच्यम् । चमत्कारो न स्यादित्याद्यैव बाधक-
त्वात् । न हि विशेषाकारेण व्यङ्ग्योऽपि सामान्याकारेणाभिहितोऽर्थः
सहृदयानां चमत्कृतिमुत्पादयितुमीष्टे । नयमपि वाच्यवृत्त्यनालिङ्गितस्यैव
व्यङ्ग्यस्य चमत्कारित्वेनालकारिकं स्वीकारात् ।

रसगगाधरातील ह्या काव्यमेदप्रकरणात व इतर सर्वत्र ठिकाणी
उदाहरण म्हणून जे जे श्लोक व जगन्नाथानी दिले आहेत ते ते बहुधा
सर्वत्र काव्यगुणानी समृद्ध असेच आहेत इतकेच नव्हे तर त्यापैकीं
बहुतेक प्रत्येक श्लोकाची रचना विशिष्ट हेतुपूर्वक केलेली आहे म्हणजे
अन की एसाचा पदार्थचि स्वल्प विवाद करण्याकरता उदाहरण म्हणून
जे श्लोक दिल्या असेल त्यातील बहुधा प्रत्येक पद सामग्राय योजनेने
असते, आणि इतके असूनहि ता श्लोक काव्यदृष्ट्या उत्कृष्ट असतो
इतर साहित्यशास्त्रीय प्रमाण उदाहरणाश्रित दिलेले व्यङ्ग्यचि
स्वतः ते श्लोक केवळ उदाहरणाकरणात रचण्यासारखे वाटत; व

जगन्नाथरायांचे उदाहरणश्लोक प्रतिपाद्य विषयातील वैशिष्ट्य दाखवणारे तर असतातच, पण शिवाय काव्य म्हणून उच्च दर्जाचे असतात. कित्येक वेळी एकच मुद्दा विशद करण्याकरता उदाहरण म्हणून दोन किंवा तीन श्लोकहि दिलेले आढळतात, पण अशा ठिकाणी पहिल्या श्लोकापेक्षा दुसऱ्या श्लोकात काही तरी नवे सांगितले आहे हे त्यावरील विवेचनात दाखवून घ्यायला ते विसरत नाहीत प्रस्तुत उत्तमोत्तम काव्याच्या उदाहरणश्लोकात भी वर दाखविलेले पंडितराजांच्या रचनेचे वैशिष्ट्य व नातुर्य मर्मज्ञ रसिकाना निश्चितपणे प्रतीत होईल असे वाटते या सदर्भात त्यांनी तीन उदाहरण श्लोक दिले आहेत त्यापैकी पहिल्या श्लोकात त्यांनी विभावादिकांच्या संयोगाने रति हा स्थायी भाव व्यक्त होऊन तोच स्थायी शृंगाररसात परिणत झालेला दाखवला आहे, तर दुसऱ्या 'गुरुमध्यगता' या श्लोकात, नायिकागत अमर्ष हा व्यभिचारी भाव व्यक्त झाल्यामुळे येथे भावध्वनि प्रधान आहे असे सांगितले आहे हे दोन श्लोक, असलक्ष्यक्रम या प्रकाराचा रसध्वनि व भावध्वनि सांगण्याकरता दिले आहेत, तर यापुढील तिसरा 'सत्पगतापि च सुतनु' हा श्लोक सलक्ष्यक्रम या विशिष्ट व्यंग्याचे उदाहरण म्हणून दिला आहे. "रस भाव वगैरेची अभिव्यक्ति असलक्ष्यक्रम पद्धतीनेच होते, सलक्ष्यक्रम पद्धतीने रसभावादिकांची अभिव्यक्ति होतच नाही" असे आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त व मम्मट यांचे मत स्वतःला मान्य आहे हे दाखविण्याकरताच मुद्दाम हा श्लोक जगन्नाथरायांनी उत्तमोत्तम काव्याचे तिसरे उदाहरण म्हणून दिला आहे यावरून त्यांनी दिलेल्या प्रत्येक उदाहरण-श्लोकात काही तरी नवा अभिप्राय कसा थसतो तें दिसून येईल अशा रीतीने प्रत्येक उदाहरणश्लोक विशिष्ट उद्देशाने रचलेला असून काव्यगुणांच्या दृष्टीनेहि तो किती उच्च दर्जाचा आहे तेहि सहृदयाना प्रतीत होईल उत्तमोत्तम काव्यप्रकाराच्या विवेचनाच्या अनुषंगाने जगन्नाथपंडितांनी ध्वनीच्या विशिष्ट स्वरूपाचीहि चर्चा केली आहे. ह्या चर्चेत त्यांनी साहित्यशास्त्रातील व्यंग्यव्यंजकभावरूप ध्वनि हा न्यायशास्त्रातील हेतुहेतुमद्भावरूप अनुमानातून निती निराळा आहे तेहि स्पष्ट केले आहे व त्यावरता त्यांनी या चर्चेत, 'या चरतीत

चुकीचे विधान करणारे म्हणून अप्ययदीक्षित या प्रकाण्डपडिताना खेचून आणले आहे, व त्याच्या विधानाचे खडन केले आहे येथून रसगंगाधरात पडितराजानी केलेल्या अप्ययदीक्षिताच्या अनेक मतांच्या व विधानांच्या खडनाला सुरुवात झाली आहे न्यायशास्त्राच्या पद्धतीला अनुसरून प्रतिपक्षाचे खडन व स्वपक्षाचे मडन करणाऱ्या या साहित्यशास्त्रीय ग्रथात त्यांनी पूर्वपक्षी म्हणून अप्ययदीक्षितावर जितके कठोर वाक्प्रहार केले आहेत तितके दुसऱ्या कोणाहि पडितावर केले नाहीत अप्ययदीक्षिताच्या खालोखाल मम्मटाच्या मताचेहि खडन केले आहे या दोघाहि साहित्याचार्यांच्या मताचे खडन त्यांनी युक्तिपूर्वक व प्रमाणपुरस्सर केले असले, तरी अप्ययदीक्षिताशी वादविवाद करताना वाही ठिकाणी त्याचा तेल सुटलेला दिसतो, वादाच्या क्षेत्रात प्रतिपक्षाशी आदराने व सम्यपणाने वागले पाहिजे, पूर्वपक्षी म्हणून त्याच्या मताचा प्रामाणिक अनुवाद करूनच त्याचे खडन केले पाहिजे, आणि ते खडनहि प्रौढ व सम्य भाषेतच केले पाहिजे, हे वादातील शिष्टसमत नियमहि त्यांनी या ग्रथात वाही ठिकाणी पाळले नाहीत, असे मोठ्या बऱ्याने म्हणावे लागते अप्ययदीक्षिताशी त्याच्या झालेल्या वादात वादशास्त्रातील शिष्टाचाराच्या जगन्नाथरायानी केलेल्या भगाची कितीतरी उदाहरणे या ग्रथातून वाढून दाखविता येतील, पण तसे न करता नमुन्यादाखल खालील तीन चार वाक्ये देतो -

(१) अवयवावरणता वर्तु प्रकाशयति ।

(२) भ्रातृतेनैव प्रसारितोऽसि । न हि प्रामाणिकेन भवता कदापि परेणानुक्त विचिदुष्यते ।

(३) प्राचा मतमनुसरता द्रविडपुंगवेन (द्रविड घैलोयाने) यदुक्तं तदपि परास्तम् ।

(४) न विदुस्तत्त्वमात्मनो नाटयिन् साप्रतम् ।

पण शिष्टाचाराची गोष्ट वाजूला ठेवली तर त्यांनी केलेले अप्ययदीक्षिताचे खडन चट्टनेच ठिकाणी शास्त्रीय, प्रौढ व युक्तिपूर्ण आहे यात शका नाही प्रस्तुत स्थली त्यांनी 'नि शेषच्युतचन्दन' या श्लोकाच्या विवेचनात अप्ययदीक्षितानी केलेल्या प्रामाणिक विधानाचे जे खडन

केले ते सर्वथैव योग्य असेच आहे. नि शेषच्युत या श्लोकातील सर्व हेतु-
रूप विशेषणे, वापीस्नान आणि दूतीकृतनायकसभोग या दोहोंनाहि लागू
पडतील अशी म्हणजे उभय-साधारण म्हणजे अनैकांतिक हेतु आहेत,
व ती तशी मुद्दामच (जवळच्या इतर मंडळींना दूतीचे चौयंरत वळू नये
म्हणून) यातील चतुर नायिकेने दिली आहेत पण ती विशेषणे चौयं-
रताची द्योतक आहेत असे दूतीला कळणे हे तर नायिकेला इष्ट आहे
म्हणून तिने आपल्या बोलण्यात अधम हा सूचक शब्द वापरला आहे,
आणि त्या सूचक (अथवा व्यजक) शब्दाने श्लोकाचा सबध अर्थ फिरवून
टाकला आहे व “तू बिहिरीवर अग धुवायला न जाता त्या हलकटाकडेंच
त्याच्याशी रतिक्रीडा करण्याकरता गेली होतीस” हा व्यंग्य अर्थ एकट्या
दूतीला कुशलतेने सुचविला आहे म्हणून हा श्लोक प्रधानव्यंग्याचे
म्हणजेच उत्तम काव्याचे (जगन्नाथाच्या मते उत्तमोत्तम काव्याचे)
उदाहरण आहे हा झाला मम्मटाचा व जगन्नाथ पंडिताचा सिद्धांत पक्ष
पण अप्ययदीक्षित या श्लोकात प्रधानध्वनि आहे असे म्हणूनहि त्या
ध्वनीची मांडणी ते निराळ्या तऱ्हेने करतात त्याचे म्हणणे असे —
“ह्या श्लोकातील दूतीची सर्व विशेषणे तिच्या वापीस्नानाला लागू पडत
नसून तिच्या सभोगाच्या विविध अंगाची व्यजक आहेत व ही सर्व
छोटी व्यजके सभोग या प्रधान व्यंग्याचे व्यजक जें अधम पद त्याला
मदत करतात ”

या दीक्षिताच्या विधानावर आक्षेप घेताना जगन्नाथरायानी
मुत्पन्न मम्मटाचा आधार घेतला आहे मम्मटाचे म्हणणे असे की
ह्या श्लोकातील विशेषणे सभोगाची अचूक व्यजके मानली म्हणजे
अनुमानातील हेतुप्रमाणे साध्याशी व्याप्तिसंबधाने सबद्ध मानली तर
येथे व्यजनाव्यापार न मानता अनुमानप्रमाण मानावे लागेल पण ही
विशेषणे स्नान व सभोग यांना साधारण असल्याने म्हणजे शास्त्रीय भाषेत
येथील विशेषणरूप हेतु अनैकांतिक असल्याने त्यान सभोगरूप साध्याचे
अनुमान होणारच नाही पण व्यजनाची मोष्ट निराळीच आहे ज्ञापक
हेतु या दृष्टीने येथील विशेषणे अनैकान्तिक अथवा असिद्ध असली तरी
ती व्यजक होण्याला मात्र काहीच हरकत नाही विव्दुषा ही विशेषणे

स्नानभोगसाधारण आहेत म्हणूनच ही व्यंजक होऊ शकली; व त्यापासून व्यञ्जनाव्यापाराने दूतीसंभोग हा व्यंग्यार्थ प्रतीत झाला. नाही तर (म्ह० ही विशेषण केवळ दूतीसंभोगाची ज्ञातकहेतुह्य मानली तर) या श्लोकातील दूतीसंभोग ह्या साध्याने ज्ञान केवळ अनुमान-प्रमाणाने झाले असते वरील युक्तोने पंडितराजांनी अप्यमदीशिताना निरुत्तर पेटे आहे यात शंका नाही

दीशितांनीहि या श्लोकात लक्षणांमूलध्वनि मानलाच आहे की, असे कुणी त्याच्या यत्तीने म्हणतील अशी कल्पना करून त्यावर जगन्नाथ पंडित म्हणतात- “केवळ लक्षणांमूलध्वनि या श्लोकांत आहे असे दीशितानी म्हटले अगते तरी आमची हरकत नगती, पण त्यांनी या श्लोकातील नायकाचे अधमत्व अर्थापत्तिप्रमाणाने प्रतीत होते असे म्हणून अनुमानप्रमाण मागील दर्याजाने आठ आणले आहे ही मोठीच विमर्श आहे व्यञ्जनाव्यापार हा शब्दव्यापार आहे. त्या व्यापाराने प्रतीत होणाऱ्या व्यंग्यार्थाच्या मदमनि शब्दप्रमाणाहून इतर, अर्थापत्ति-प्रमाणागारम्ये प्रमाण आणणे गैर आहे शिवाय तुम्ही जो दूतीसंभोगस्य व्यापार्य या श्लोकांत दाखविला आहे तो मानन्त्यापासून म्हणजे त्याची मदत घेतल्यापासून, नि शेषव्युत्, इत्यादि विनोदपाथा व अधमपदाना याच्या जलनच नाही, त्यामुळे ते व्यंग्य या ठिकाणी बाध्यनिर्द्वयगुणगुणभूतव्यंग्य मानल्यापासून मुट्याच नाही मग तुम्हाला या ठिकाणी प्रधानव्यंग्यार्थ आहे असे म्हणता येईल तरी कसे ?” हीहि पंडितराजांची युक्ति (argument) दीशिताना कुठिच बरव्यासारखी आहे यात शंका नाही असा शीतोने अप्यमदीशितांनी सुरू केलेल्या या वाग्युद्धाच्या पहिल्या फेऱिज जगन्नाथराजांनी दीशिताना आपल्या युक्तिबद्धाने व यादनेपुढ्याने परास्त केले आहे असे गटव्याच्या भूमिबेकरून पाहणाऱ्या कुणाहि याद-रगिताला मान्य करणे भाग आहे

यानंतर जगन्नाथ पंडितानी या घद्यातील त्याला प्रत्येक मर्शकाच्या गाढ्याच्या ‘रस’ या विषयाची बरी सुरू केले आहे. ह्या पत्रे त्यांनी प्रथम गटव्यासारखीही रसाचे उद्गार शिस्त करून मांडिले आहे.

व त्या सदर्भात त्यानी, अभिनवगुप्ताने नाट्यशास्त्राच्या सहाव्या अध्या-
यातील प्रसिद्ध रससूत्रावर लिहिलेल्या विद्वत्तापूर्ण व भाषिक टीकेचा
थोडक्यात अनुवाद केला आहे. अभिनवगुप्ताने या आपल्या टीकेत
आपल्या पूर्वीच्या तीन चार रसमीमांसकानी केलेल्या रसचर्चेचा
साराश वेऊन त्याच्या रसविषयक मताचे युक्तिपुर सर धडन केले आहे.
अभिनवगुप्ताने केलेल्या या परमतखडनाचा मात्र जगन्नाथरायानी अनु-
वाद केला नाही किंवा त्या खडनातील मुद्द्याचा साराशहि दिला नाही.
त्यानी प्रथम अभिनवगुप्त, मम्मट वगैरेनी केलेल्या व स्वतःला संपूर्ण
मान्य असलेल्या रसविषयक चर्चेचा साराश दिला आहे. त्यानंतर
भट्टनायकाचा रसविषयक मताचा उपयास केला आहे व शेवटी रसाच्या
बाबतीतील नव्याचे मत विस्ताराने मांडले आहे. जगन्नाथरायाच्या या
रसप्रकरणात आलेल्या मम्मट, अभिनवगुप्त व भट्टनायक यांच्या रस-
विषयक मताचे विस्तृत विवेचन मी प्रस्तुत प्रथाच्या तिसऱ्या प्रकरणात
केले असल्याने त्याची पुनरुक्ति येथे करीत नाही. येथे फक्त येवढेच
सांगणे आवश्यक आहे की या ठिकाणी अभिनवगुप्ताच्या मताचे विवरण
प जगन्नाथानी संपूर्णपणे वेदांताच्या परिभाषेत केले आहे. काव्यनाटका-
ंतील शब्दापासून विभावादि पदार्थांचे ज्ञान रसिक सामाजिकाला प्रथम
अभिधाव्यापाराने होते, आणि मग त्या विभावादिकाच्या संपोगावर
व्यजनाव्यापार सुरू होऊन त्या व्यापारामुळे रसिकाच्या चिदानन्द-
स्वरूप आत्म्यावरचे अज्ञानरूप आवरण दूर होऊन तो आत्मा स्वतः
प्रकाशित होऊन स्वतःच्या स्थायीरूप चित्तवृत्तींना व त्या विभावादि-
काना प्रकाशित करतो-म्हणजे चिदानन्दमय करून टाकतो. रसिकाच्या
या चिदानन्दमय चित्तवृत्तीनाच रस म्हणतात. घटपटादि जड पदार्थांना
आत्मा प्रत्यक्ष प्रकाशित करीत नाही, पण अन्न करणाऱ्या सयोग पावून
त्याच्याद्वारा, मग ह्या ठिकाणी विभावादि जडपदार्थांना आत्मा प्रकाशित
करतो असे कसे म्हणता? असा प्रश्न ह्या वेदांती रसमीमांसकाना
विचारल्यास त्यांच उत्तर ते वेदांताच्या परिभाषेतच देतात ते असे -
“आम्ही या रसमीमांसक काव्य अथवा नाट्य यांतील दुष्यन्त, शकुन्तला,
उद्यान वगैरे पदार्थांना स्वप्नातील पदार्थांप्रमाणे वाच्यनिव मानतो,

अथवा भ्रातीमुळं शिंपेवर भासणाऱ्या रुप्याप्रमाणे मिथ्या मानतो. आणि वेदात्मतानुसार, काल्पनिक अथवा मिथ्या पदार्थ हे साक्षात् आत्मचैतन्यानेच प्रकाशित होतात, अर्थात् रत्यादि स्थायीभाव हे तर आम्ही अत-
करणाचेच धर्म मानतो. तेव्हा ते आत्म्याने प्रकाशित व्हावे हे ओघानेच आले. एतावता काव्यनाटकातील विभावादिकानी व्यक्त होणारा चिदानन्दस्वरूप आत्मा स्वतः प्रकाशित होऊन रसिकाच्या स्थायीभावरूप चित्तवृत्तीनाहि आनंदमय (आत्मानंदमय) करतो. म्हणजे रसिकाची चित्तवृत्ति आत्मानंदाशी एकरूप होऊन जाते. ज्याप्रमाणे योग्याची चित्त-
वृत्ति समाधी-अवस्थेत स्वात्मानंदाकार होते त्याप्रमाणे काव्यरसास्वादा-
नंतर रसिक सामाजिकाची चित्तवृत्ति आत्मानंदमय होते.

पंडितराजानी रसस्वरूपाच्या केलेल्या या विवरणात चिदानन्द विशिष्ट रत्यादि स्थायीभाव म्हणजेच रस हे समीकरण मान्य केले आहे. हे समीकरण मम्मटाच्या 'व्यनन. स ते विभावाद्यै स्थायी भावो रसः स्मृतः ।, या कारिकेला अनुसरून केले आहे. पण भरताच्या रससूत्रात तर स्थायी-
भावाचा मुळीच उल्लेख नाही, मग ह्या दोघाची (कारिकेची व सूत्राची) सगती कशी लावायची अशी शका मनात घेऊन जगन्नाथदाय अभिनव-
गुप्ताच्या मतानुसार रसस्वरूप सांगतात ते असे -

सरे म्हणजे व्यक्त स्थायीभाव म्हणजेच रस हे समीकरण योग्य नाही. पण रत्यादिविशिष्ट चिदानंदरूप आत्मा हाच रस म्हणजे काव्यनाटकातील रसानंद हा सविकल्पसमाधीत योग्याच्या अनुभवाला येणाऱ्या ग्रहानंदाहून निराळा मानला पाहिजे. कारण समाधीतील आत्मानंद हा निर्मळ अथवा शुद्ध असतो त्यात आत्म्याहून दुमरा कोणताहि विषय नसतो. पण काव्यातील विभावादिकानी व्यक्त होणाऱ्या या आत्मानंदात विभावादिक विषय झालेले असतात म्हणूनच याला समाधीतील आत्मानंदाप्रमाणे शुद्ध म्हणता येणार नाही. शिवाय काव्याने व्यक्त होणारा हा रस स्थायीस्वरूप नसतो, पण केवळ चिदानंदस्वरूप असतो. आणि रत्यादि स्थायीभाव हे त्या रसाला स्वतःची विशिष्ट असा मागाहून वनवितान, वस्तुतः रस हा आत्मानंदस्वरूपच असतो, असे

सागून पंडितराज आपल्या म्हणण्याच्या समर्थनार्थ तत्तरीय उपनिषदा-
तील 'रसो वै स । रस ह्येवाय लब्ध्वानन्दोभवति ।' हे प्रसिद्ध वाक्य
उद्धृत करतात व अशा रीतीने ते वाक्यरसरूप आनंदाला ब्रह्मानंदाच्या
तोडीचा ठरवतात पण हे सर्व 'मी अभिनवगुप्ताचे मत म्हणून सांगत
आहे, मी त्याचा अनुयायी आहे' असेहि ते सूचित करतात. म्हणजे
स्वतःच्याच कबुलीप्रमाणे पंडितराज रसस्वरूपाच्या वाच्यतेत अभिनव-
गुप्ताच्याच मताचे आहेत, त्याचे निराळे असे मत नाही असे म्हणणे भाग
आहे. मम्मटाशी मात्र त्याचा थोडासा मतभेद आहे, हे वर दाखविलेच
आहे मला मात्र असे वाटते की अभिनवगुप्त काव्यरसाला परमानंदा-
पर्यंत नेतो तो त्याच्या प्रत्यभिज्ञाशैवमताच्या सरणीला अनुसरून, अथवा
वैयाकरणाच्या स्फोटरूप शब्दब्रह्माच्या तत्त्वज्ञानाला प्रमाण मानून

स्वतःची रसमीमासा सामून झाल्यावर ते भट्टनायकाच्या रस-
मीमासेकडे वळले आहेत अभिनवगुप्ताने भट्टनायकाच्या रसविषयक
मताची चर्चा केली आहे, त्याचाच अनुवाद येथे पंडितराजानी केला आहे,
त्यात नवीन असे काहीच नाही

पण त्यांनी नव्याच म्हणून यानंतर जे मत दिले आहे त साहित्य-
शास्त्राच्या प्राप्तात खरोखरीच अपूर्व व विचारणीय असेच आहे या
'नव्या'ना अभिनवगुप्ताचे-अथवा भट्टनायकाचे साधारणीकरण मुळीच
मान्य नाही ते म्हणतात-साधारणीकरण म्हणजे नाटकातील देश, काल,
व्यक्ति वर्गरेच विशिष्टत्व काढून टाकून कोणता तरी देश, कोणता तरी
काल व कोणतो तरी व्यक्ति असे साधारण स्वरूपाने त्याच्याकडे पाहणे
पण कोणत्याहि नाटकातील असे वैशिष्ट्य नाहीसे झाल्यास त्याचा
आस्वाद घेणे रसिकाला अशक्य होईल नाटकातील पात्राशी आपापल्या
आवडीनिवडीप्रमाणे सामाजिकाने तादात्म्य साधल्याशिवाय त्याला
वाग्यापासून अथवा नाटकापासून उच्च आनंदाची प्राप्ति कधीहि होणार
नाही येथे नव्याना कुणी असे विचारले की, 'प्रेक्षकाचे दुष्यन्त-
शकुंतलादि पात्राशी तादात्म्य होणे हा सुद्धा एक आत्मीय प्रकार नाही
का ?' तर ते उत्तर देतील की 'तुम्ही (प्राचीन) दुष्यन्त, शकुंतला वर्गरे

विशिष्ट पात्राचें कुणी तरी प्रेमिक, कुणी तरी प्रेयसी असे जें साधारणीकरण करूं पाहता त्यातहि आत्मीयता नाही का ? आणि अशा कुणातरी प्रेमिकाचें कुणातरी प्रेयसीशी मीलन अथवा विरह होत आहे असे समजल्यास त्यापासून रसपरिपोष तो काय होणार ? तेव्हा नाटकातील पात्रादिकाचें साधारणीकरण होते असे न मानता त्या त्या पात्रादिकाशी सामाजिकाचें तादात्म्य होते व त्यामुळेच तो काव्यरसाचा आस्वाद घेऊ शकतो असे म्हणणेंच योग्य आहे '

नव्याच हें मत सांगून झाल्यावर प जगन्नाथानी भट्टलोल्लटाचा रसोत्पत्तिवाद व शकुकाचा रमानुमानवाद थोडक्यात सांगितला आहे

पण त्यापूर्वी नव्याच्या मताची चर्चा करताना काव्यातील रस हे सुखदुःखात्मक असतात का केवळ सुखात्मक (म्हणजे आनंदात्मक) असतात या महत्वाच्या प्रश्नाचा त्यांनी परामर्श घेतला आहे, पण त्या प्रश्नाचें निश्चित उत्तर देण्याचें मात्र त्यांनी टाळले आहे. इतकेच नव्हे तर, "करणरसात्मक नाटक पाहून सहृदयाना खरोखरीच दुःख होत असेल व शृंगाररसादि रसाचा अभिनय पाहून मुल होत असेल तर, रसांना सुखदुःखात्मक माना, आणि करुणादि सर्वरसापासून केवळ आल्हादच होतो असा नाट्यरसिकाचा अनुभव असेल तर त्याचें कारण काव्यव्यापाराचे अलौकिकत्व अथवा लोकोत्तरत्व हे आहे असे माना," असे त्यांनी 'जर तर' च्या भाषेत उत्तर दिले आहे. हे त्याचे उत्तर 'रामाय स्वस्ति, रावणाय स्वस्ति' अशा मासल्याचे गुळमुळीत आहे. पण या महत्वाच्या प्रश्नाचे अगदी निश्चित उत्तर नाट्यदर्पणकार यांनी दिले आहे. त्याचे असे म्हणण की नाट्यप्रयोग पाहून असता त्या त्या रसाच्या अभिनयाच्या दर्शनाने तो तो रस उत्पन्न होतो, म्हणजे शृंगारादि सुखात्मक रसापासून आल्हाद उत्पन्न होतो व करुणादिवापासून दुःख होत, असा सर्व सहृदयांचा अनुभव आहे, म्हणून काही रस सुखात्मक व काही दुःखात्मक अस मानणे भाग आहे. पण मग करुणरसात्मक नाटक पाहून झाल्यावरसुद्धा खऱ्या नाट्यरसिकाची चित्तवृत्ति आनंदसान्द्र अथवा शान्त होते हाहि अनुभव आहे, मग त्याची उपपत्ति कशी लावायची ? असा

सागून पंडितराज आपल्या म्हणण्याच्या समर्थनार्थ तैत्तिरीय उपनिषदातील 'रसो वै सः । रस ह्येवाय लब्ध्वानन्दोभवति ।' हे प्रसिद्ध वाक्य उद्धृत करतात व अशा रीतीने ते काव्यरसरूप आनंदाला ब्रह्मानंदाच्या तोडीचा ठरवतात पण हे सर्व 'मो अभिनवगुप्ताचे मत म्हणून सांगत आहे, मो त्याचा अनुयायी आहे' असेहि ते सूचित करतात. म्हणजे स्वतःच्याच कबुलीप्रमाणे पंडितराज रसस्वरूपाच्या वाच्यतेत अभिनवगुप्ताच्याच मताचे आहेत, त्याचे निराळें असे मत नाही असे म्हणणें भाग आहे. मम्मटाशी मात्र त्याचा थोडासा मतभेद आहे, हे वर दाखवितेच आहे मला मात्र असे वाटतें की अभिनवगुप्त काव्यरसाला परमानंदापर्यंत नेतो तो त्याच्या प्रत्यभिज्ञार्थकमताच्या सरणीला अनुसरून, अथवा वैयाकरणाच्या स्फोटरूप शब्दब्रह्माच्या तत्त्वज्ञानाला प्रमाण मानून

स्वतःची रसमीमासा सागून शात्पावर ते भट्टनायकाच्या रसमीमासेकडे वळले आहेत अभिनवगुप्तानें भट्टनायकाच्या रसविषयक मताची चर्चा केली आहे, त्याचाच अनुवाद येथें पंडितराजानी केला आहे, त्यात नवीन असे काहीच नाही

पण त्यांनी नव्याचें म्हणून यानंतर जें मत दिले आहे ते साहित्यशास्त्राच्या प्राप्तात खरोखरीच अपूर्व व विचारणीय असेच आहे या 'नव्या'ना अभिनवगुप्ताचे-अथवा भट्टनायकाचें साधारणीकरण मुळीच मान्य नाही ते म्हणतात-साधारणीकरण म्हणजे नाटकातील देश, काल, व्यक्ति वगैरेचे विशिष्टत्व काढून टाकून कोणता तरी देश, कोणता तरी काल व कोणती तरी व्यक्ति असे साधारण स्वरूपाने त्याच्याकडे पाहणे पण कोणत्याहि नाटकातील असे वैशिष्ट्य नाहीसे झाल्यास त्याचा आस्वाद घेणे रसिकाला अशक्य होईल नाटकातील पात्राशी आपापल्या आवडीनिवडीप्रमाणें सामाजिकानें तादात्म्य साधल्याशिवाय त्याला वाव्यापासून अथवा नाटकापासून उच्च आनंदाची प्राप्ति कधीहि होणार नाही येथें नव्याना कुणी असे विचारले की, 'प्रेक्षकाचे दुष्यन्त-शकुंतलादि पानाशी तादात्म्य होणें हा सुद्धा एन आतोचा प्रकार नाही का ?' तर ते उत्तर देतील की 'तुम्ही (प्राचीन) दुष्यन्त, शकुंतला वगैरे

विशिष्ट पात्रांचे कुणी तरी प्रेमिक, कुणी तरी प्रेयसी असे जे साधारणीकरण करू पाहता त्यातहि घातही नाही का ? आणि अशा कुणातरी प्रेमिकांचे कुणातरी प्रेयसींशी मीलन अथवा विरह होत आहे असे समजल्यास त्यापामून रसपरिपोष तो काय होणार ? तेव्हा नाटकातील पात्रादिकांचे साधारणीकरण होते असे न मानता त्या त्या पात्रादिकांशी सामाजिकांचे तादात्म्य होते व त्यामुळेच तो वाव्यरसाचा आस्वाद घेऊ शकतो असे म्हणणेंच योग्य आहे '

नव्यांचे हे मत सांगून झाल्यावर प जगन्नाथानी भट्टलोन्कटाचा रसोत्पत्तिवाद व धनुकाचा रसानुमानवाद धोंडक्यात सांगितला आहे

पण त्यापूर्वी नव्याच्या मताची बर्बा करताना काव्यातील रस हे मुखदुःखात्मक असतात का केवळ सुखरमक (म्हणजे आनंदात्मक) असतात या महत्त्वाच्या प्रश्नाचा त्यांनी परामर्श घेतला आहे, पण त्या प्रश्नाचे निश्चित उत्तर देण्याचे मात्र त्यांनी टाळले आहे इतकेच नव्हे तर, "कद्वरसात्मक नाटक" पाहून सहृदयाना खरोखरीच दुःख होत असेल व शृंगाररसादि रसाचा अभिनय पाहून सुख होत असेल तर, रसाना मुखदुःखात्मक माना, आणि करुणादि सर्वरसापामून केवळ आत्मादाच होतो असा नाट्यरसिकाचा अनुभव असेल तर त्याचें कारण काय? व्यापासचे अलीनित्व अथवा लोकोत्तरत्व हे आहे असे माना," असे त्यांनी 'जर तर' च्या भाषेत उत्तर दिले आहे ह त्याचे उत्तर 'रामाय स्वस्ति, रावणाय स्वस्ति' असा मासल्याचे गुळमुळीत आहे. पण या महत्त्वाच्या प्रश्नाचे अगदी निश्चित उत्तर नाट्यदर्पणकार दानी दिले आहे त्याचे असे म्हणजे की नाट्यप्रयोग पाहत असता त्या त्या रसाच्या अभिनयाच्या दर्शनाने तो तो रस उत्पन्न होतो, म्हणजे शृंगारादि सुखरमक रसापामून आत्माद उत्पन्न होतो व करुणादिकापामून दुःख होते, असा सर्व सहृदयाचा अनुभव आहे, म्हणून काही रस सुखरमक व काही दुःखरमक असे भावणे भाग आहे पण भग वरुणरसात्मक नाटक पाहून झाल्यावरमुद्धासना नाट्यरसिकाची चित्तवृत्ति आनन्दसन्नाद अथवा सन्त होते हाहि अनुभव आहे, भग त्याची उत्पत्ति कशी ज्ञायाची ? असा

बुणी प्रश्न केल्यास त्याचे उत्तर नाट्यदर्पणकार असे देतात की-नाट्य-प्रयोग पाहून झाल्यावर नाट्यरसिवांचे 'तन्मयीभवन' दूर होते; आणि तो भानावर येऊन विचार करू लागतो-नाट्यप्रयोग पाहता असता मी त्यातील दुःखी पात्राबरोबर दुःखी झालो व सुखी पात्राबरोबर स्वतःला सुखी मानू लागलो ही एक प्रकारची भ्रातीच नव्हे का? ही भ्राती मला केवळ त्या त्या पात्राच्या अभिनयकौशल्यामुळेच झाली असा विचार मनात येताच त्या सहृदयाला त्या सुंदर अभिनयाचे (अथवा तो अभिनय करणाऱ्या नटाचे) अत्यंत कौतुक वाटते व त्यामुळे त्याचे हृदय आनंदोत्फुल्ल होते, अथवा शांत होते. नाट्यदर्पणकारांची ही उपपत्ति वाव्यरसिकांच्या मनाला अगदी पटण्यासारखी आहे ही उपपत्ति भरत-नाट्यशास्त्रातील प्रेक्षकांच्या अनुभवाशी सुसंगत अशीच आहे भरताने नाट्यप्रयोग पाहणारांपैकी खरा प्रेक्षक कुणाला म्हणता येईल याचे उत्तर दिले आहे ते असे - 'रगभूमीवरील पात्र सतुष्ट आहे अस पाहून जो स्वतः सतुष्ट होतो, ते शोकमग्न आहे असे पाहताच जो शोकमग्न होतो, तोच खरा प्रेक्षक' यावरून काही नाट्ये सुखात्मक मानली पाहिजेत व काही नाट्ये दुःखात्मक असतात असे म्हटले पाहिजे, असा भरताचा अभिप्राय असल्याचे स्पष्ट होते पण करुणरसात्मक नाटक पाहून झाल्यावर चित्तवृत्ति शांत होते हाहि रसिकांचा अनुभवच आहे, त्याची वाट काय? या प्रश्नांचे नाट्यदर्पणकारानी दिलेले उत्तर वर सांगितलेच आहे त्यावरून निष्कर्ष हा की नाट्यप्रयोग पाहणाऱ्या प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्तीचे दोन टप्पे मानणे भाग आहे नाटकातील कथानकाच्या प्रयोगाचा एक एक भाग पाहता असता त्यातील अभिनयाच्या सौंदर्याबलाने प्रेक्षकांची चित्तवृत्ती पात्रांच्या सुखदुःखाशी तन्मय होते, म्हणजे स्वतः सुखदुःखात्मक होते अशी ही चित्तवृत्ती होणे हा त्या रसिकाला अभिनयाच्या सौंदर्यामुळे उत्पन्न झालेल्या भ्रातीचा परिणाम आहे, पण कथानकाचा तो असा पाहून झाल्यावर रसिकाला स्वतःच्या या (गोड) भ्रातीचे भान होते व या भ्रातीचे कारण अभिनयसौंदर्य हेच आहे अशी त्याची खानी झाल्यावर तो त्या अभिनयसौंदर्याचा (अथवा वाव्यातील सौंदर्याचा म्हणा) आस्वाद घेतो व त्यामुळे त्याला निश्चल आनंद होतो, अथवा त्याची

चित्तवृत्ती शांत होणे. रसिक प्रेक्षकाच्या चित्तवृत्तीचा हा दुसरा टप्पा हे दोन टप्पे मानल्यावाचून म्हणनाट्यदर्शनानेहि प्रेक्षकाची चित्तवृत्ती आनंदित अथवा शांत होते, या अनुभवाची उपपत्ति लावताच येणार नाही. अँरिस्टॉटलने, Tragedy च्या प्रेक्षकाचे Catharsis होते असे जे म्हटले आहे तो प्रेक्षकाच्या या दोन चित्तवृत्ती विचारात घेऊनच, नाट्यपात्रांमून म्हणजे नाट्यघरसापासून रसिकाना केवळ आनंदच होतो असे मानणाराना वर सांगितलेल्या रसिकाच्या (भ्रातृ व शांत या) दोन अनुभवसिद्ध चित्तवृत्तींची उपपत्ति लावताच येणार नाही.

५ जगन्नाथाची नव्याच्या रसविषयकमताचा उल्लेख करताना त्याच्या 'सुखदुःखात्मको रसः।' या रसविषयक सिद्धान्ताचा स्पष्ट निर्देश केला नसला तरी नव्याच्या तन्मयीभवनाच्या (म्हणजेच प्रेक्षकाच्या पात्राशी होणाऱ्या तादात्म्याच्या अथवा अभेदाच्या) सिद्धान्तावरून 'सुखदुःखात्मको रसः।' या त्याच्या सिद्धान्ताचे सहज अनुमान होते. रसिकाचे पात्राशी तादात्म्य झाल्यावाचून त्यांना पात्राच्या सुखदुःखाचा अनुभव घेता येणार नाही हे उघड आहे भट्टनायकाच्या अथवा अभिनवगुप्ताच्या मते, विभावादिकेचे साधारणीकरण झाल्यावाचून प्रेक्षकांना नाट्यघरसा-स्वाद घेताच येणार नाही पण हे त्या दोघांचे (आणि त्यानंतरच्या अभिनवगुप्ताच्या मम्मट वगैरे सर्व अनुयायींचे) मत नव्यांना बिलकुल मान्य नाही तटस्थपणे पाहता, नव्याचे तादात्म्यीभवनाचे हे मतच जास्त युक्तियुक्त व रसिकाच्या अनुभवाला धरून आहे "नाटकातील दुष्यंत, शकुंतला इत्यादि विशिष्ट पात्रांचे साधारणीकरण होणे म्हणजे समोरची दुष्यंत शकुंतला ही कुणीतरी नायकनायिका आहेत असे मानणे हा तरी एव भातीचाच प्रकार आहे ना? मग आम्ही नव्यांनी आमचे रसिक-प्रेक्षक अशाच एव भातीमुळे दुष्यंत-शकुंतलादिकार्या स्वतःचे तादात्म्य मानतात असे म्हटले तर त्यात विघडले बुध्ते? साधारणीकरण व तादात्म्यीभवन या दोहोंनाहि भाती (जगन्नाथरायांच्या शब्दान-दोषविशेष) आहे, पण आमची (म्हणजे नव्याच्या प्रेक्षकाची) भाती रसास्वादाला जास्त अनुकूल आहे. म्हणून आम्ही प्राचीनांचे साधारणीकरण न मानता

तादात्म्यीभवनाची प्रक्रिया मानतो " हे नव्याचे मत पूर्वपक्ष म्हणून जरी जगन्नाथरायानी मांडले असले, तरी ते मत त्यांना मान्य असावे असे दिसते, कारण नेचलाल्हादवादींच्या बरोबरीने त्यांनी, 'सुखदुःखात्मको-रसः।' या नव्याच्या मताची उत्पत्ति लावून दाखविली आहे. नव्याचे हे मत त्यांना मान्य नसते तर त्याचें त्यांनी खंडन केले असते. पुढें द्वितीय आननात उपमा व रूपक या दोन अलंकारांच्या सद्बोधोपाय रता लक्षणा मानण्याची जरूरी नाही असे मानणाऱ्या नव्याचें त्यांनी जसे खंडन केले आहे, तसे येथें त्यांनी नव्याच्या सादात्म्यीभवनाचें खंडन करून प्राचीनांच्या साधारणीकरणाचे समर्थन केले असते. तरीपण नव्याचे मत या ठिकाणी त्यांना मान्य असते तरी त्याचा त्यांनी स्वीकार मात्र केला नसता कारण, त्याचा साधारणतः आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांच्या मता-विषयी उधडउधड पक्षपात असल्याचें त्यांच्या रसगंगाधरातील लिखाणावरून दिसून येते, होता होईल तो भरत, आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त व मम्मट यांच्या प्रतिष्ठित मताविरुद्ध जाऊ नये, व त्यांनी केलेल्या व्यवस्थेंत ढवळाढवळ करू नये असे या ग्रंथात सर्वत्र त्याचें धोरण दिसून येते आणि म्हणूनच भक्तीला एक नव्या रसाची प्रतिष्ठा मिळावी म्हणून म्हणणाऱ्या वैष्णवसंप्रदायातील काही माहित्याचार्यांनी केलेला मुक्तिवाद त्यांना पटत असला तरी, भक्तीचा रस म्हणून त्यांनी स्वीकार केला नाही. भक्तीचा व देवादिविषयक रतीचा रतिरूप भावात समावेश करावा असे त्यांनी म्हटले आहे. यावर प्रतिपक्षाने एक मज्जेदार पेंच टाकला आहे, तो असा.— 'तुम्ही भक्तीचा देवादिविषयक रतिभावात अतर्भाव करताना ? मग कामिनी-विषयक-रतीचाहि त्याच रतिभावात अतर्भाव का करीत नाही ? तिला (शृंगाराचा) स्थायीभाव का मानता ? आणि याचे उद्भूत भगवद्भवतीत्या स्थायीभाव मानून कामिनीविषयक रतीला रतिभाव का मानीत नाही ?' यावर जगन्नाथरायाच उत्तर येवढेंच की "भरतादिमुनिवचनानामेवात्र रसभावत्वादिव्यवस्थापने स्वातंत्र्ययोगात् ।" (रस कुणाला म्हणायचे, भाव कुणाला म्हणायचे याची व्यवस्था लावण्याचा अधिकार भरतमुनीचा आहे याबाबतीत त्याचें वचन प्रमाण मानल पाहिजे). तुम्ही या व्यवस्थेंत ढवळाढवळ करू लागलात तर

‘अखिलदर्शनव्याकुलता स्यात् । रसाना नवत्वगणनाच मुनिवचननियत्रिता भज्येत । इति यथाशास्त्रमेव ज्याय ।’ (प्रथम आनन)

यावरून साहित्यशास्त्रातील रूढ व्यवस्थेला धक्का लावू नये असे साधारणपणे जगन्नाथरायाचें धोरण होते, असे दिसते

याच धोरणाला अनुसरून त्यांनी या ग्रंथात सर्वत्र ध्वनिवादाचा पुरस्कार केला आहे, व रसविषयक चर्चेन अभिनवगुप्ताच्या मताला शिरोधार्य मानल आहे आणि म्हणूनच त्यांनी विमावादिकाना व्यक्क कल्पून रसाला व्यग्र्यायें मानले आहे, व त्याला आत्म्याच्या चिदानन्दाशी एकरूप करून टाकले आहे या प्रकरणात, रसस्वरूपाची मीमांसा व त्याच्या अनुषंगाने रसस्वरूपाविषयीची प्राचीन साहित्याचार्यांची मते थोडक्यात सांगून झाल्यावर पंडितराजानी नव्याच म्हणून ज मत दिले आहे त्याचे प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राच्या विकासाच्या इतिहासाच्या दृष्टीने फार महत्त्व आहे पंडितराजानी रसगंगाधराच्या रचनेला इ स १६३५ च्या सुमारास सुरुवात केली असावी असा तर्क करता येईल या काला-पूर्वीच साहित्यशास्त्रात प्राचीन व नव्य असे दोन साहित्यशास्त्रीय विचारप्रवाह सुरू झाले होते यापैकी नव्य मनप्रवाह मम्मटाच्या काव्य-प्रकाशानंतर थोडक्याच दिवसांनी सुरू झाला असावा अस दिसत या नव्य मताचा आद्य प्रवर्तक अलकारसर्वस्वकार रचक असावा आणि रचकाचे स्फूर्तिस्थान सरस्वतीवठाभरण व शृंगारप्रकाश या ग्रंथावा रचयिता भोज असावा असे पाटते अलकारसर्वस्वकारान आपल्या ग्रंथाच्या प्रास्ताविक भागात ध्वनिवाद व अलकारवाद या साहित्यशास्त्रातील दोन वादाचा स्पष्ट नावाने निर्देश केला नसला तरी त्या वादातील घुरीणाचा व त्याच्या मतातील वैशिष्ट्याचा स्पष्ट उल्लेख केला आहे या अलकार-वादाच्या संप्रदायाने मम्मटानंतरचे सर्व नव्य शिरलेले दिसतात ध्वनि-वादाचा शेवटचा महान पुरस्कर्ता मम्मट त्याच्या काव्यप्रकाशात ध्वनि-वादाचा प्रतिनिधिभूत ग्रंथ मानून ह्या नव्यानी आपल्या मनभेदाचे हल्ले चढविले आहेत. हे हल्ले त्यांनी काव्यप्रकाशावर खडनात्मक टीका लिहून अथवा स्वतःच प्रवरूपाने केले आहेत. नव्याच्या या मम्मटाशी

होणाऱ्या मतभेदाचे प्रकार अनेक आहेत यापैकी काही नव्यानी मम्म-
टाच्या नवरसाविषयी आपला मतभेद प्रगट केला आहे त्याच्या मतां
द्वारा, धीर, हास्य व अद्भुत हे चारच रंग रससंज्ञेला पात्र आहेत, याची व्या-
करण वर्गरे रसाना रस म्हणतात येणार नाही कारण त्या रंगाचे
स्थापनाच शोक, भय, विळम (जुगुप्सा), निर्वेद वर्गरे निश्चिंत व सुखा मरु
नाही। यावर बुद्धी म्हणतील 'रस आत्मानदर्शन असतो' शोकादिरचायी
भाव विभावादिबाणी व्यक्त होणारे व रसिवांच्या चिदानदर्शन आत्म्या-
चरोपरच अभिध्यान होत असल्याने ते चिदानदर्शन मानायला हरकत
नाही यावर हे नव्य उत्तर देतात - शोकादिव हे अजिवात स्वतःचा
स्वभाव सोडून रंगबवंधेन सुखरूप होनात हे म्हणणे वेदघालाच शोभेल,
शिवाय आम्ही नव्य रंगिनाचे वर्गनीय विषयाची क्षम्यीभवन होत असे
मानता त्यामुळे बीभत्साचा प्रयोग पहात असता प्रेक्षकांना यांचीची
भायना न जाणू तरच नवल (यत्तु शोकादयोर्जि रत्यादिवन् स्वप्रकृत-
गानगुणात्मका इति तदुन्मत्तप्रकृतम् । बीभत्सं तु मांसयुषाद्युपस्थित्या
यातगिच्छीयनादि यत्तमभयेत् तदेवाश्चर्यम् कथं यत्तान्दगहोदर-
गमोद्गोष ।) (गिद्धिचंगुणविरचित तात्प्रकाशकटा वृ २१)

या नवीनार्पकी ज्यानी स्वतंत्र ग्रंथ लिहून ध्वनिवादीशी आपला उग्र मतभेद दर्शविला आहे अशा ग्रंथकारार्पकी (माझ्या मते) नाट्य-वर्णनकार रामचंद्र व गुणचंद्र हे प्रमुख आहेत त्यांनी आपल्या नाट्यवर्णना या नाट्यशास्त्रावरील उत्कृष्ट ग्रंथात अभिनवगुप्ताच्या रसानुवादाच्या सिद्धांतावर जोराचा प्रहार केला आहे, व सर्वच रस सुखात्मक नसतात, त्याच्यापैकी काही दुःखात्मकहि असतात, असे स्वतःचे मत स्पष्टपणे मांडले आहे याच मताचा (ते नव्याचे मत आहे असा मीयम उल्लेख करून) या रसप्रकरणात जगन्नाथपंडितानी अनुवाद केला आहे, पण त्याचे खडन केले नाही; तरीपण त्यांनी या नव्यमताचा उघडपणे स्वीकारहि केला नाही कारण ते कट्टर ध्वनिवादी असून अभिनवगुप्ताचे चाहते होते त्यामुळे त्यांनी 'रसिवाच्या चिदानन्दमय आत्म्याशी एकरूप झालेल्या चित्तवृत्तीलाच रस म्हणतात' ह्या अभिनवगुप्ताच्या मताचेच वेदांताच्या परिभाषेत समर्थन करून, 'तत्त्वमसि' या महावाक्याच्या ज्ञानापासून होणाऱ्या अपरोक्षानुभूतीच्या जोडीला रसचवर्णना बसविले आहे, ते योग्यच आहे

रसमीमासेनंतर जगन्नाथरायानी त्याचीभावाचे स्वरूप व त्याचे प्रकार, विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांचे स्वरूप वर्णनेची चर्चा करून नवरसाची स्थापना केली आहे नाट्यात शांतस्साला स्थान नाही, असे म्हणणाऱ्यानाहि त्यांनी सगीतरत्नाकराच्या युक्तीचा आधार देऊन उत्तर दिले आहे. नाटकात नटाला शांत रसाचा अभिनय करता येणार नाही म्हणून त्यात शांत रस नको असे जे लोक म्हणतात, त्यांना अभिनवगुप्ताने नाट्यविवृत्तीत थोडक्यात पण तर्कशुद्ध व भाषिक उत्तर दिले आहे, त्याचाच अनुवाद सगीतरत्नाकराने केला आहे, व त्याचाच आधार जगन्नाथ पंडितानी घेतला आहे अभिनवगुप्ताचें उत्तर असे -

नट हा नाटकातील रसाचा केवळ अभिनयद्वारा आविष्कार करतो, तो त्या रसाचा स्वतः आस्वाद घेत नाही, आणि तो रसाचा आस्वाद घेऊ लागला तर त्याला रगभुमीवर अभिनय करताव येणार नाही रस हा मद्यासारखा आहे व नट हा मद्यपानासारखा आहे

मद्याचा आस्वाद मद्यपात्राला घेता येत नाही, त्याप्रमाणे नटालाहि रसाचा आस्वाद घेता येत नाही स्थायी भावाच्या बाबतीतहि पंडित-राजाचे विवेचन तर्कशुद्ध आहे. ज्या चित्तवृत्ती वासनारूपाने मनुष्याच्या मनात जन्मापासूनच स्थिर स्वरूपात वास करतात, त्यांना स्थायी भाव म्हणावे, हे स्थायी भावाचें अभिनवगुप्ताने केलेले लक्षण त्यांना मान्य नाही त्याचें म्हणणे असे की जे भाव नाटकादि प्रबन्धात प्रारंभापासून शेवटपर्यंत स्थिर असल्याचें दिसतें त्यांनाच स्थायीभाव म्हणावे, व जे भाव नाटकात विद्युद्दुघोताप्रमाणे मधून मधून खमकून जातात त्यांना व्यभिचारी म्हणावें

पण त्याचे ह स्थायीभाव व व्यभिचारीभावाचे लक्षण त्यांनाच अगलट येईल हे त्यांच्या लक्षात आल्याचे दिसत नाही. कारण त्यांच्या विवेचनाप्रमाणे, व्यभिचारीभाव एखाद्या प्रबन्धात पहिल्यापासून शेवट-पर्यंत स्थिर स्वरूपात दिसला तर त्याला स्थायीभाव म्हणावे लागेल, आणि मग—

धिर चित्तेऽयतिष्ठन्ते संयध्यन्तेऽनुबन्धिभिः ।

रसत्वं ये प्रपद्यन्ते प्रसिद्धाः स्थायिनोऽत्र ते ॥

या त्यांनी प्रमाण म्हणून उद्धृत केलेल्या वचनाप्रमाणे, आता स्थायी भाव म्हणून गणला जाणारा व्यभिचारी भाव रस होऊ लागेल, याची वाट काय ? यावर पंडितराजाच्या बाजूने कुणी म्हणेल की 'त्यात विघडले कुठें ?' तर त्यावर उत्तर हे की अशा रीतीने जो प्रबन्धात स्थिर राहील तो स्थायीभाव असे म्हटल्यास तेव्हातीस व्यभिचारी भाव व अष्ट सात्विक भावहि नाटकात स्थिर राहिल्यास त्यांनाहि रसत्व प्राप्त होईल, आणि भरताच्या आठ रसांच्या ऐवजी एकदर (८ स्थायीभाव + ३३ व्यभिचारी भाव + ८ सात्विक भाव मिळून) एकोणपन्नास रस मानावे लागतील आणि याच युक्तिवळावर रुढताने

रसनाद्रसत्वमेपां मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यः ।

निर्धेदादिष्वपि तत्प्रकाममस्तीति तेऽपि रसाः ॥ (छंद काव्या)

असे म्हणून जसे ४९ रस मानले आहेत, त्याप्रमाणे पंडितराजानाहि मानावे लागतील आणि तसे मानल्यास (त्याच्याच शब्दात सांगावचे तर) 'अखिलदर्शनवैयाकुलीत्यात्' । ते त्यांना चालेल का ?

याच रसप्रकरणात शृंगाररस दोन प्रकारचा असतो, असे सांगून झाल्यावर जगन्नाथरायानी सयोग व विप्रलम्भ (शृंगार) याच्या स्वरूपाचे फारच मार्मिक विवेचन केले आहे त्याचे म्हणणे असे की दोन प्रेमीबाचे एकत्र येणे म्हणजे सयोग (शृंगार) व त्याचे एकमेकापासून दूर असणे म्हणजे विप्रलम्भ (शृंगार) ही व्याख्या बरोबर नाही कारण असे प्रेमी जोडपे एकत्र आले, पण त्यांच्यात परस्पराविषयी (तात्पुरता) द्वेष असला तर त्यांच्या मिलनाला सयोग (शृंगार) कसे म्हणता येईल ? याचे उलट ती दोघ एकमेकापासून दूर अंतरावर असली पण त्यांच्या हृदयात मिलनाविषयी तळमळ लागून राहिली असली आणि त्याचे मनाने मिलन झाले असले तर त्यांच्या त्या दूर असण्याला विप्रलम्भ (शृंगार) म्हणता येईल का ? मुळीच नाही एका सुभाषितात म्हटल्याप्रमाणे

‘अहमिह स्थितयत्यपि तावन्नी त्यमपि तत्र यस्तत्रपि मामरः ।

न तनुसंगम एव सुसंगमो हृदयसंगम एव सुसंगमः ॥

म्हणून पंडितराज म्हणतात ते योग्यच आहे की, ‘सयोग व वियोग ह्या दोन विशिष्ट प्रकारच्या चित्तवृत्ती आहेत त्या शारीरिक सयोगवियोगावर अवलंबून नाहीत प्रेमी जोडप्याला ज्यावेळी वाटेला की आम्ही आता एकत्र आहो, त्यावेळी ते जोडपे दूर असले तरी तो सयोगशृंगारच, आणि ती दोघे मनानी दूर असली पण शरीरानी एकच असली, तरी तो विप्रलम्भशृंगारच’ सयोग व विप्रलम्भ याच्या या मार्मिक व्याख्या अभिनवगुप्त या महान काव्यरसिकाने आपल्या नाट्यविवृत्तीत (ना द्वा अ ६ वरील अभिनव० टीका) केल्या असल्याने, त्यातील मार्मिकपणाचे थोडे अभिनवगुप्ताला द्यावे लागेल

याच सदरर्मात जगन्नाथ पंडितानी अप्रप्यदीक्षिताच्या एका विधानावर बडक टीका केली आहे व स्वतःच्या दृष्टीने शालेली त्याची चक्र

त्याच्या पदरांत घातली आहे प्रसंग असा आहे की, दीक्षितांनी सयोग-शृंगाराचे उदाहरण म्हणून कालिदासाचा 'वागर्थ्याविव' हा प्रसिद्ध श्लोक उद्धृत करून म्हटले आहे — 'अत्र रसध्वनिः । निरतिशयप्रेमशालिता व्यञ्जनात् ।' पण या विधानाचे खडन करताना पंडितराज म्हणतातः—
 "ह्या ठिकाणी पार्वतीपरमेश्वराचा शृंगाररस, कवीच्या मनातील त्याच्या (म्ह. शररपार्वती-या) विषयीच्या अवतीला गुणीभूत झाल्यामुळे त्याला प्रधान रसध्वनी म्हणता येणार नाही "

पण दीक्षितांच्या विधानाचे जगन्नाथपंडितानी केलेले हे खडन फारसे समुचित दिसत नाही कारण रसवत्, प्रेयस् वगैरे अलंकाराच्या श्लोकात, एका बाजूने पाहिले तर रसध्वनि अथवा भावध्वनि असू शकतो व दुसऱ्या बाजूने पाहिले तर ते गुणीभूत व्यंग्याचेहि उदाहरण होऊ शकते म्हणजे असे-प्रस्तुत 'वागर्थ्याविव' या श्लोकात वाच्यार्थाच्या दृष्टीने पाहिले तर शररपार्वतीचा सयोगशृंगार हे रसव्यंग्य प्रधान मानावे लागेल व ह्यात (प्रधान) रसध्वनि आहे असे म्हणावे लागेल. आणि हा रसध्वनि समग्र श्लोकातील पार्वतीपरमेश्वराविषयीच्या कविगतरसीला गुणीभूत आहे असे मानले तर हाच शृंगाररसध्वनि गुणीभूत व्यंग्य होऊ लागेल म्हणजे या श्लोकाकडे जो ज्या दृष्टीने पाहील त्याप्रमाणे त्याला त्यातील व्यंग्य (प्रधान किंवा गुणीभूत) वाटेल व दोन्हीहि दृष्टि आपापल्या परीने खऱ्या ठरतील तेव्हा अशा ठिकाणी कोणी कुणाची चूक दाखवू नये, हा उत्तम मार्ग. पण हा दृष्टिभेद घ्यानात न घेता प जगन्नाथानी अशा सशयित स्थली आपल्या दृष्टीने पाहून प्रतिपक्षाला चुकीचे ठरवले आहे. उदाहरणार्थ, पूर्वी उत्तम वाक्याच्या चर्चेच्या वेळी त्यांनी दीक्षितांच्या 'शहरविरतो' या गुणीभूत व्यंग्याच्या उदाहरणावर टीका करून त्यात (प्रधान) विप्रलम्भ आहे, असे दाखविले आहे, व येथे गुणीभूतव्यंग्य मानणे चुकीचे आहे, कारण येथे समग्र श्लोकाच्या दृष्टीने पाहता, "विप्रलम्भशृंगारध्वनि आहे" असे म्हटले आहे. पण येथेहि दीक्षितांची चूक म्हणता येणार नाही, कारण त्यांनी यातील गुणीभूतव्यंग्य आपल्या दृष्टीने जे दाख-
 विरे आहे तेहि योग्यच आहे प. जगन्नाथानी स्वतःच्या दृष्टीने वाच्य

आलापानाच प्रियगमननिवारण ह्या दुसऱ्या वाक्याच्या सिद्धीचे अग मानले असल्याने त्यांना 'एका दिवसापेक्षा जास्त (तुम्ही येथून गेल्यावर) मी जगू शकणार नाही' या येथील सुंदर व्यंग्याला वाच्यसिद्धयग गुणीभूतव्यंग्य मानावेसे वाटले नाही, तेहि बरोबर आहे म्हणजे दृष्टिभेदाने होणारी दोषाचीहि विधाने बरोबर असू शकतात, असा याचा अर्थ आहे, आणि म्हणूनच पंडितराजानी पुढे दीक्षिताचे विधान मान्य करून, 'पण येथे तुमच्या म्हणण्याप्रमाणे गुणीभूतव्यंग्य असले तरी विप्रलम्भ दृशारम्भनि आहे, त्याला तर नाही म्हणता येणार नाही ना?' असा आपला पवित्रा बदलून प्रतिपक्षाला सवाल टाकला आहे। पण तो शृंगारम्भनि दीक्षिताना अमान्य आहे हे तरी कशाबद्दल ?

दरील दोन श्लोकांत (पूर्वीच्या 'प्रहरविस्ती'० या श्लोकात व आताच्या 'वागर्थाविव'० या श्लोकात) कोणता ध्वनि आहे, याविषयी अप्यभ्यदीक्षित व जगन्नाथराय यांच्यामध्ये जो उग्र मतभेद झाला आहे तो केवळ प्रत्येकाच्या दृष्टिभेदांमुळेच असासारख्या बहुतेक मतभेदांच्या प्रसंगी प्रतिपक्षाने कोणत्या दृष्टीने हे विधान केले याचा विचार न करता, जगन्नाथराय जे प्रतिपक्षावर तुटून पडतात व त्याला मूळ ठरवतात, ते दरे नव्हे, येवढेच दरील चर्चेच्या सदर्भात मला सांगायचे आहे

यानंतर नवरसाची उदाहरणे म्हणून जी स्वयंत पथे प जगन्नाथानी विली आहेत ती रचनेच्या दृष्टीने न अर्थाच्या दृष्टीने रमणीय तर आहेतच, पण ती तशी पथे रचण्यात त्यांनी जी मार्मिकता प्रकट केली आहे, ती खरोखरीच वाखाणण्यासारखी आहे विशेषत 'ह्या रसाचे उदाहरण म्हणून पुढील पद्य देऊ नये' (इद पुनर्नोदाहार्यम्।) असे म्हणून त्यांनी जी प्रत्युदाहरण पथे दिली आहेत, त्यात त्याच पांडित्य, मायाप्रभुत्व व मार्मिकता या गुणाचा प्रवर्ष दिसून येतो 'प्रयविस्तारभयात्' यापैकी एकहि पद्य येथे उद्धृत करता येत नसल्यामुळे, आता या रसप्रवर्णातील काही विशिष्ट रसज्ञाचीच नोंद करतो वीररसाच्या दानवीर या प्रकाराच्या प्रत्युदाहरणाच्या सदर्भात त्यांनी, बाव्यप्रकाशाचा एक टीकाकार (सारबोधिनी टीकेचा कर्ता) श्रीधत्सलालन याने, दानवीराचे उदाहरण म्हणून दिलेल्या 'त्यास सप्तसमुद्रमुद्रितगही'० या (महावीरचरित० २६ उत्तरार्ध)

श्लोकाचा निर्देश केला आहे, व 'ह्या श्लोकातील दानवीररस हा, परशुरामाविषयी ह्या पद्याच्या कवीला वाटणाऱ्या आदराला (म्हणजे आदराने केलेल्या स्तुतीला) गुणीभूत झाल्यामुळे, प्रधानरसध्वनीचे उदाहरण म्हणून हा श्लोक देणे चुकीचे आहे,' अशी त्यांनी रास्त टीका केली आहे 'पंडितराज जगन्नाथानी काव्यप्रकाशावर टीका लिहिली आहे' या भी अन्यत्र केलेल्या विधानाला पोषक प्रमाण म्हणून मला प्रस्तुत स्थळाचा निर्देश करता येईल त्यांनी स्वतः काव्यप्रकाशावर टीका लिहिली नसती व त्या सदर्भात काव्यप्रकाशावरील इतर अनेक टीकांचे अवलोकन केले नसते तर या ठिकाणी त्यांना थोडक्यातच नावाची चूक नेमकी दाखविताना आली नसती

अप्पयदीक्षिताच्या खालोखाल पंडितराजांनी मम्मटाच्या काव्यप्रकाशातील, त्यांना प्रामादिक वाटणाऱ्या अनेक विधानांचा निर्देश करून त्याचे खडन केले आहे, असे मी पूर्वी म्हटलेच आहे त्याचे एक उदाहरण म्हणून या प्रकरणात त्यांनी उद्धृत केलेल्या 'चित्र महानेप घटावतार' इत्यादि काव्यप्रकाशातील श्लोकांचा निर्देश करता येईल ह्या श्लोकात प्रधान अद्भुतरसध्वनि आहे, असे मम्मटाने म्हटले आहे, पण त्याचा प्रतिवाद करून जगन्नाथराय म्हणतात 'ह्यातील अद्भुतरस, श्लोकविषय महापुरुषाविषयी कवीला वाटणाऱ्या भक्तीला गुणीभूत झाल्यान, हा श्लोक प्रधान अद्भुतरसाचे उदाहरण म्हणून देता येणार नाही' ह्या त्याचा आक्षेप योग्य वाटतो पण अशा रीतीने त्यांनी येथे मम्मटाची चूक दाखवून दिली असली तरी, ती दाखविताना त्यांनी मम्मटाचा आदरपूर्वक उल्लेख केला आहे, आणि तोहि नामनिर्देश करून नव्हे तर, 'यच्च सहृदयशिरोमणिभिः प्राचीर्निरुद्धाहृतम्।' अशा अदबोच्या सन्देशात प्रस्तावना करून शेवटी, 'या श्लोकात कवीची भक्ति प्रगीत होत नाही, असे जर आपल्याला वाटत असेल तर आपण सहृदय (पुढा एवढा) या वाचनीत मूढम विचार करा,' अशा सम्य भाषेत त्याच्यावर प्रहार केला आहे. अप्पयदीक्षितावर टीका करताना मात्र पंडितराजांचा तोळ मुटला आहे, व त्याच्याविषयी त्यांनी ग्राम्य भाषा वापरली आहे

वीररसात बहुधा सर्वत्र गर्व हा व्यक्तिचारीभाव असतो व सर्वत्र उत्साह हा स्थायीभाव असतो. अशा स्थितीत कवीने एखादे वेळी आपल्या पद्यात गर्व हा भावाच्या प्रकर्षाचे वर्णन केले तर त्या ठिकाणी भावध्वनि होईल व उत्साहाचा प्रकर्ष वर्णिला तर वीररसध्वनि होईल. पण अमुक भावाचा येथे प्रकर्ष झाला आहे हे ओळखायचे कसे ? या प्रश्नाचे स्पष्ट उत्तर जगन्नाथरायाना देता आले नाही; कारण असे ओळखायला सहृदय हृदयाखेरीच दुसरे साधन नाही, आणि सहृदयाच्या हृदयाचा सुसवाद अथवा एकरूपता होणे ही गोष्ट अत्यंत दुर्मिळ आहे म्हणूनच प्रत्येक सहृदय समीक्षकाने, 'मला हें काव्य असे वाटत' ह्यापेक्षा जास्त सर्वसमावेशक भाषा वापरू नये आणि म्हणूनच वीररसाच्या दानवीर, दयावीर, युद्धवीर व घमंवीर ह्या प्राचीनानी मानलेल्या चार प्रकारा-विषयी बोलताना जगन्नाथ पंडित म्हणतात, "प्राचीनाना हे चार प्रकार मानावेसे वाटले म्हणून त्यांनी मानले पण आपण ते चारच प्रकार समजतात असे मानण्याचे कारण नाही आणखीहि पांडित्यवीर, बलवीर, सत्यवीर यासारखे दुसरे प्रकार आपल्याला सांगता येतील, कारण आपणहि प्राचीनाप्रमाणे सहृदय आहो

हास्यरस व वीभत्सरस या दोन रसांच्या वावरीत समीक्षकाना गोष्टळात टाकणारी एक समस्या आहे, ती ही की काव्यातील व विशेषत नाटकातील हास्यरसाचा आलंबनविभाव म्हणून ज्या पदार्थाच्या अथवा व्यक्तीच्या विचित्रतेला पाहून हास्य उत्पन्न होते, त्या पदार्थाचा अथवा व्यक्तीचा रंगभूमीवर प्रत्यक्ष निर्देश होणे अथवा प्रतीति होणे हे शक्य आहे, पण त्या विभावापासून ज्याच्यात हास्य उत्पन्न व्हायचे ती व्यक्ति (म्हणजे त्या हास्यरसाचा आश्रय असणार पात्र) रंगभूमीवर नसेल तर ? आणि आश्रय नसेल तर रसाचा आविष्कार व्हावा तरी कुठे ? आणि आश्रयाच्या अभावी रसाचा आविष्कारच झाला नाही तर तो सामाजिकात तरी सन्नान्त व्हावा कसा ? वीभत्सरसातहि हीच अडचण उत्पन्न होते. उदा० वेणीसहारातील एका प्रवेशकात एक रासस व त्याची स्त्री रंगभूमीवर रक्त पीत आहेत व मास खात आहेत असे दाखविले आहे आता ही दोन पात्रे वीभत्स-

रसाचे आलवनविभाव आहेत हे उघड आहे, पण यात बीभत्सरसाचा आश्रय कोण ? तो तर यथे रगभूमीवर कोणीच नाही मग ह्या प्रवेशात बीभत्सरस आहे असे कसे म्हणता येईल ? ह्या सवेचे निराकरण करताना जगन्नाथराय म्हणतात —

अशा ठिकाणी प्रेक्षकांनी त्या रसाचा आश्रय होणाऱ्या एखाद्या व्यक्तिची (ती रगभूमीवर आहे अशी) कल्पना करावी, अथवा तशा व्यक्तिची कल्पना करायची नसेल तर (त्या नाटकातील देखाव्याशी तन्मय होऊन) मीच त्या रगभूमीवरील रसाचा आश्रय आहे, अशी कल्पना करावी ही दुसरी कल्पना कशी करावी त जगन्नाथराय खालील शब्दात सांगतात — ‘पहिली कल्पना सामाजिकाना करायची नसेल तर, त्यांनी स्वतःला रगभूमीवरील एक पात्र कल्पावे ज्याप्रमाणे स्वतःच्या पत्नीचे वर्णन स्वतःच्या कविमिश्राने केलेले एखाद्या रसिक श्रोत्यान ऐकले, तर त्याच्यात शृंगाररसाची निर्मिति होईल हे निश्चित पण त्या काव्यातील रसाचा आश्रय कोण ? याचे उत्तर ह् की त्या रसाचा आश्रय तो रसिक श्रोताच, पण त्या रसिक श्रोत्याचे दुहेरी स्वरूप (double role) मानल्याशिवाय त्या काव्यगत शृंगाराच्या आश्रयाची उपपत्ति नीट लायता येणार नाही म्हणजे असे की, काव्यातील स्त्रीचा प्रियवर (अथवा पति) म्हणून त्या काव्यातील शृंगाररसाचा आश्रय होणारी एक काल्पनिक व्यक्ति, व त्या शृंगारिक काव्याचा आस्वाद घेणारा रसिक श्रोता ही दुसरी (प्रत्यक्ष हजर असलेली) व्यक्ति ह्या एकाच श्रोत्याच्या दोन भूमिकांचा द्विवेक करण कठीण असल्यामुळे पंडितराजांनी येथे एकच श्रोता आपल्या पत्नीचे वर्णन करणारे (परपूत) पद्य ऐकत असताहि त्याला रमाद्बोध होतो अस म्हटले आहे

यानंतर त्यांनी रसागाराचे निरूपण थोडक्यात केले आहे रस ज्या काव्यात प्रधान असेल त्या ठिकाणी त्याला रमध्वनि म्हणावे व ज्या ठिकाणी तो रम गुणोद्भूत असेल तेथे त्याला रमालंकार (म्हणजे रमवदलंकार) म्हणावे’ हे त्या स्वतःचे मत पण ‘वेचिन्’ म्हणून त्यांनी रसागाराच्या बाबतीत दुसरीहि मत दिले आहे ह्या मताप्रमाणे रमालंकार ह्या नांवाचा अर्थ असा — ज्या ठिकाणी रमार प्राप्त होत असेल

तेथे तो रसच (म्हणजे रसध्वनिच), पण ज्या ठिकाणी तो रस वाच्याला गुणीभूत झाला असेल त्या ठिकाणी त्याला सरळ अलकार म्हणावें.”

पण मग ह्या गुणीभूत व्यंग्याच्या प्रकाराला रसालकार हे नाव प्राचीनांनी का दिले ? त्याला नुसते ‘अलकार’ का म्हटले नाही ? याला उत्तर हे ‘केचित्’ देतात ते असे — रसालकार हे जोड नाव देण्यातील अभिप्राय असा की ज्याला आम्ही आता अलकार म्हणतो तो पूर्वी प्रधान रसध्वनि म्ह. रस होता, पण आता तो गौण झाल्यामुळे त्याला आम्ही अलकार म्हणतो ब्राह्मणधर्मण ह्या जोडशब्दाचा अर्थहि असाच होतो—म्हणजे हा गृहस्थ पूर्वी ब्राह्मण होता पण धर्मांतर केल्यामुळे हा आता धर्मण आहे मग ह्याला ब्राह्मणधर्मण का म्हटले तर हा पूर्वीचा ब्राह्मण होता ह बळावें म्हणून

जगन्नाथरायान्या मत, रसवदलकार (अथवा रसालकार) ह नाव देण्यात ‘ह्या रसालकाराची योग्यता इतर वाच्यालकारापेक्षा जास्त आहे’ हा अभिप्राय आहे आणि केचित् मताचा ‘रसालकाराची योग्यता इतर अलकाराइतकीच मानावी’ हा अभिप्राय

पानंतर ‘या नवरसापैकी कोणते रस परस्पराशी अविरोधाने राहतात व कोणते परस्पराशी (नेहमीच) विरुद्ध असतात, हा विषय सुद्धा झाला आहे, व त्याचा उद्देश ह सांगण्याचा आहे की उदयोन्मुख कवीन परस्परविरोधी रसांच वर्णन एकाच ठिकाणी करू नये, नाहीतर सुदोषसुदुन्यायान ह्या दोन विरुद्ध रसांच्या मारामारीत दोन्ही रस मारले जातील पण असे दोन विरुद्ध रस एकत्र आणणे अपरिहार्यच असेल तर त्याची व्यवस्था अशी करावी ~ (१) ह दोन विरुद्ध रस एकाच नायकात एकाच वेळी आहेत असे दाखवू नये त्यापैकी एकाच एका प्रसंगी वर्णन कराव, व दुसऱ्या (विरुद्ध) रसाचे दुसऱ्या प्रसंगां (२) अथवा त्या दोन विरुद्ध रसाना, तिसऱ्या नाणत्यातरी (दाधानाहि अविरोधी असलेल्या) रसाची अर्गें म्हणून आणावे म्हणजे त्या दोन विरोधी रसांचे एकाच रहाण परस्परांना बाधक होणार नाही यथें ह्या विषयाचे जगन्नाथरायानी वेलेले विवेचन ध्वन्यालोककाराना ‘वाट पुस्त’ च केंद्रस्थाने

त्यात नवे असे काहीच नाही ह्या सदर्भात त्यांनी दिलेले (स्वतःचे) उदाहरणश्लोकहि ध्वन्यालोककाराच्या अथवा काव्यप्रवाशकाराच्या श्लोकाची अयंछाया असल्याने, त्यात कविराजाची स्वतःची प्रतिभा कुठेंच चमकल्याचे दिसत नाही उदा० 'सुराङ्गनाभिरादिलष्टाव्योम्नि०' हा त्याचा श्लोक 'भूरेणुदिग्धाध्रवपारिजात०' इत्यादि ध्वन्यालोकाच्या तृतीय उद्घोतात आलेल्या तीन श्लोकांची संक्षिप्त नक्कल आहे 'काव्य मयात्र निहितं न परस्य किंचित्' असे मोठ्या दिमाखाने म्हणणाऱ्या कविराजाना ही प्रच्छन्न उसणवारी शोभते का? येथील दुसरा 'उत्क्षिप्ता कवरोभर०' हा श्लोकहि अमरगतवानील 'क्षिप्तो हस्तावलग्न, प्रसभमभिहतोऽप्याददानोऽशुकान्तम्' इत्यादि श्लोकांचे कल्पनानुकरण आहे, हे विचक्षण समीक्षकांना सांगायला नकोच

यानंतर पंडितराजांनी 'अनोचित्य हे रंगभगाचे फार मोठे कारण आहे; म्हणून अनोचित्य टाळावे' हा विषय सुरू केला आहे हा विषयहि आनंदवर्धनाने ध्वन्यालोकांत विस्ताराने चर्चिला असल्याने, येथे त्यांना नवीन सांगण्यामारखे नाही राहिलेच नाही कवन त्यांनी या सदर्भात अनोचित्याच्या ज्या एका प्रकाराकडे याचकाचे लक्ष वेधले आहे त्याचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे नाटकात अथवा काव्यात अति उदात्त (अथवा दिव्य) प्रभुतीच्या नायकाचा किंवा अथवा गूढ आराध्य देवदेवताच्या गुणगाराचे चित्रण (अथवा अभिनय) करीत दारविणे हे स्वतःच्या मातापितराच्या समोसाच्या वर्णनाइतकेच अत्यंत अनुचिन आहे, असे येथे त्यांनी म्हटले आहे हे विक्षिप्त अनोचित्य ध्वन्यालोकात व काव्यप्रवाशातहि उल्लेखिले आहे, पण त्या ठिकाणी या अनोचित्याचे उदाहरण म्हणून (कालिदासाच्या) कुमारगन्धर्वातील धाट्या मगल आलेल्या 'पार्वतीपरमेश्वराच्या' सुरतवर्णनाचा उल्लेख त्यांनी केला आहे, पण या ठिकाणी पंडितराजांनी त्यांना अत्यंत परिचित असलेल्या (जयदेवाच्या) गीतगोविंदातील राधाभाषकाच्या ममोगन्धाराच्या वर्णनाचा बऱ्याच सख्या तिरेंत केला आहे, व 'जयदेव यंगेरेनी, अने वर्णन करून हा गवळ सहृदयांना मान्य जगलेला नियम मदींमत्त हसोप्रमाणे पापापुलाही मुडविला आहे पण अशाच्या कवींनी त्यांचे

अनुकरण करू नये, व आपल्या आराध्य देवतांच्या शृंगाराच वर्णन करू नये' असा स्पष्ट इशारा दिला आहे जगन्नाथराय आपल्या विद्यार्थीदर्शेत गोकुळात आपल्या आजोवाच्या (विठ्ठलेशाच्या) घरी राहात होते त्या ठिकाणी श्रीकृष्णमंदिरात गीतगोविंदातील अष्टपद्या अनेक वेळा गायिल्या जात असल्या पाहिजेत त्याच्यासारख्या साहित्यशास्त्राच्या सूक्ष्म अभ्यासकाच्या मनाला त्या अष्टपद्यांतील शृंगारिक वर्णनामुळे धक्का वसत असला पाहिजे, नाहीतर त्यांनी जयदेवाचा येथे आवर्जून उल्लेख केला नसता

अनौचित्याचा हा विषय येथे पुरा करून त्यांनी यापुढे प्राचीन साहित्यचार्यांनी परिगणिलेल्या दशशब्द गुणांची व दशअर्थगुणांची चर्चा सुरू केली आहे पण त्यापूर्वी मम्मटाला अनुसरून माधुर्य, ओजस् व प्रसाद या तीन गुणांचा रसाशी वित्ती नजिकचा संबंध आहे ते दाखविले आहे, व कोणता गुण, द्रुति, दीप्ति व विकास या तीन चित्तवृत्तींपैकी कोणत्या चित्तवृत्तीला उद्बुद्ध करतो तेहि विस्तराने सांगितले आहे पण यानंतर त्यांनी गुणाविषयी एक महत्त्वाची व मार्मिक चर्चा सुरू केली आहे, ती अशी - मम्मट माधुर्य, ओजस् व प्रसाद असे तीनच गुण मानतो व हे तीन गुण रसाचेच धर्म आहेत हा ध्वनिवाद्यांचा महत्त्वाचा सिद्धांत स्पष्टपणे आपल्या वाक्यप्रकाशात दृढ स्थापित करतो, पण ह्या ध्वनिवादींच्या महत्त्वाच्या सिद्धांतावर पंडितराजांनी येथे उपरुपणे आक्षेप घेतला आहे, व 'गुणाना रसाचे धर्म मानायला तुमच्याजवळ काय प्रमाण आहे?' असा मम्मटाच्यापुढे सरळ सवाल टाकला आहे या सदर्भात त्यांनी केलेली चर्चा व त्यानून वाडलला निष्कर्ष प्राचीन ध्वनिवाद्यांना धक्का देणारा आहे या चर्चेनंतर जगन्नाथराय दाखवी असा निष्कर्ष वाडतात ही गुणाना रसाचे धर्म मानायची जरूर नाही, रस ह द्रुति, दीप्ति वर्गरे चित्तवृत्तींचे कारण आहेत अथवा हीच गोष्ट तिराळ्या भाषेत सांगायची म्हणजे द्रुत्यादि चित्तवृत्ती रसाची कार्ये आहेत, ही गोष्ट मम्मटाला व जगन्नाथरायानाहि मान्य आहे फक्त मम्मटपक्षाचे म्हणणे असा की रस ह स्वतः चित्तवृत्तींना कारण होत नसून, गुणरूप धर्मांचे द्वारा ते चित्तवृत्तींचे कारण होताने अर्थात् गुणरूपधर्म हे रसधर्म

मानल्यावाचून व त्या गुणाचे पृथक् अस्तित्व मानल्यावाचून सुटकाच नाही. पण यावर जगन्नाथरायांचा आक्षेप हा की रस हे गुणद्वारा चित्तवृत्तीना वारण मानण्यात गौरव (हा दोष) आहे कारण असे मानल्यास प्रत्येक गुणात तरतमभाव मानावा लागेल; वारण गुणात तरतमभाव मानल्यावाचून चित्तवृत्तीच्या तारतम्याची उपपत्ति लागणार नाही; आणि एकाच गुणाने (उदा० माधुर्य गुणाने) विशिष्ट अशा रसाचे मधुरतर, मधुरतम असे अनेक प्रकार मानण्यात निश्चितच गौरव आहे. या शिवाय सामान्य माधुर्यगुणयुक्त रस सामान्य द्रुति या चित्तवृत्तीला वारण होतो असा एक निराळा सामान्य प्रकार, 'रस हे गुणद्वारा इत्यादि चित्तवृत्तीला कारण होतात' असे मानणाराना विनाकारण कल्पावा लागतो, हाहि गौरवदोषच. पण गुणांना रसाचे धर्म न मानतां सरळ रसाना चित्तवृत्तीचे कारण मानण्यात लाघव (हा गुण) आहे, असे जगन्नाथरायांनी दाखविले आहे यावर मम्मटपक्षीय जर म्हणू लागले की 'तुम्ही आमच्या मतात गौरवदोष दाखविलात, तमा आम्हाला तुमच्या (म्ह जगन्नाथरायांच्या) मतातहि गौरवदोष दाखविता येईल — म्हणजे दृगाररस हा द्रुतीचे कारण, क्षान्त हा द्रुतीचे कारण, व करुणहि द्रुतीचे कारण असे तुम्हीहि मानता म्हणजे एकाच द्रुतीची तीन कारणे तुम्हालाहि कल्पावी लागतात, हा तुमच्या मतातहि गौरवदोष नाही का? यावर जगन्नाथरायांनी येवढेच उत्तर दिले आहे की तुमच्या मतातील गौरवदोष आमच्या गौरवदोषापेक्षा अधिक आहे; आणि आमच्या मतात लाघवगुण अधिक आहे. याशिवाय न्याय-क्षास्त्राच्या परिभाषेत जगन्नाथरायांनी स्वतःच्या मताला पोषक अशी दुसरीहि एक युक्ति पुढे माढली आहे ती मात्र विनतोड आहे ती अशी — गुण हे रसधर्म आहेत, आणि रस हा काव्याचा आत्मा आहे असे घ्वनिवादी मानतात, पण आत्मा हा तर (वेदातादि दर्शनात) निर्गुण आहे असे समजतात; मग ह्या निर्गुण (रसरूप) आत्म्याला माधुर्य वगैरे गुण सभवतील कसे? म्हणून मम्मटाला माधुर्यादि गुण हे रसाचे गुण (धर्म) आहेत असे म्हणतां येणारच नाही.

पण आम्ही आत्म्याला सगुण मानतो, तेव्हा माधुर्यादि गुण हे त्या रमरूपी आत्म्याचे धर्म (गुण) मानायला काय हरकत आहे, असा बरील युक्तीवर कोणी प्रतिवाड केल्यास त्याचें जगन्नाथराय असे (पुन्हा न्यायशास्त्रातील परिभाषेचा आधार घेऊन) उत्तर देतील :- “रत्यादि स्वायीभाव हे रसस्वरूप आत्म्याचे धर्म (उपाधि) आहेत, व ते सुखस्वरूप आहेत व सुख ही चित्तवृत्ती आत्म्याचा धर्म आहे असा आलंकारिक सिद्धांत आहे आता स्वायीभाव हे रसाचे गुण, व माधुर्यादि गुण हे त्या स्वायी भावाचे गुण, अशी स्थिती शास्त्रीय दृष्ट्या कल्पिताच येणार नाही कारण एका गुणावर दुसरा गुण राहूच शकत नाही, असा न्यायशास्त्राचा सिद्धांत आहे (गुणे गुणान्तस्यानौचित्यात्।) म्हणजे साध्या भावेंत सागायचे म्हणजे रत्यादि स्वायी भावाचे (म्हणजेच रसाचे) माधुर्यादि गुणधर्म होऊच शकत नाहीत मग “नृगारो मधुर” असा जो साहित्याच्या व्यवहारात वाक्यप्रयोग होतो त्याची उत्पत्ति कशी लावायची ?” या शकेचें जगन्नाथपंडितानी समाधान केले आहे ते असे - ‘वाजिगन्धा उष्णा’ या वाक्याचा शब्दशः अर्थ जुळत नाही, कारण वाजिगन्धा ही औषधि स्वतः उष्णत्वयुक्त नसते, पण ती तिचे सेवन करणारात उष्णत्व उत्पन्न करते, म्हणून (लक्षणेने) तिला उष्णा म्हणता येते, त्याप्रमाणे रस हे स्वतः माधुर्ययुक्त नसूनहि आत्मादवायकत्वरूप माधुर्य सहृदय सामाजिकाचे हृदयात उत्पन्न करतात म्हणून रसाना (लक्षणेने) मधुर म्हणतात

‘नृगारो मधुर’ या व्यवहाराची उत्पत्ति लक्षणेवाचून लावण्याकरता आणखीहि मार्ग जगन्नाथपंडितानी सुचविले आहेत ते म्हणतात - “द्रव्यादि चित्तवृत्तीच प्रयोजकत्व (म्हणजे चित्तवृत्तीना उत्तर करण्याचा जो धर्म) रसात आहे त्यालाच माधुर्यादि गुण म्हणा, म्हणजे रसात माधुर्यादि गुण आहे जेव्हा रस मधुर आहे या वाक्याची उत्पत्ति (लक्षणेवाचून) लावता येईल, हा एक मार्ग. दुसरा मार्ग हा की रस सामाजिकाच्या चित्तवृत्तीत माधुर्यादि गुण उत्पन्न गुण उत्पन्न करतो, म्हणून त्या रसाला मधुर म्हणा ही जशी उत्पत्ति सांगितली तशी, शब्दो मधुर ।

इत्यादि व्यवहाराची उपपत्ति लावण्याकता इत्यादि चित्तवृत्तीचे प्रयोजकत्व शब्द, अर्थ व रचना यातहि आहे असे म्हणावे, म्हणजे माधुर्यादि गुण रसाचे धर्म आहेत असे मानण्याची मुळीच जरूर र हणार नाही. अशा रीतीने आतापर्यंत केलेल्या युक्तिवादाने पंडितराजांनी 'गुण हे रसाचे धर्म' हा आनंदवर्धनाने स्थापिलेला व मम्मटाने स्वीकारलेला सिद्धांत संपूर्णपणे उडवून लावला व ध्वनिवादाची चौकट त्रिळसिळी करून टाकली, ही मोठ्या नवलाची गोष्ट आहे पंडितराज स्वतः, आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त वगैरेनी मुरू केलेल्या घनिसप्रदायाचे मोठे पुरस्कर्ते असूनहि 'इत्यादि चित्तवृत्तीचे माधुर्यादि प्रयोजकत्व शब्द व अर्थ यांच्यातहि आहे' म्हणून शब्दो मधुर., अर्थो मधुर इत्यादि व्यवहाराची उपपत्ति लावण्याकरता लक्षणेची मुळीच जरूर नाही, कारण माधुर्यादि गुण स्वभावतः च द्वादशमधे व अर्थमधे असतात असे आमचे ठाम मत आहे (इति तु मादृशा) असा स्वतःचा उल्लेख करून सांगतात. याचा अर्थ, त्याच्या शास्त्रनिष्ठ-बुद्धीला 'गुणानां रसधर्म मानणे' ही गोष्ट अशास्त्रीय वाटली, असाच केला पाहिजे. पंडितराजांचे हे गुणविषयक मत मान्य केल्यास, अनुप्रासादि शब्दालंकार व श्लेषादिशब्दगुण यांच्यात फरक मानता येणार नाही. जगन्नाथरायांच्या या न्यायशुद्ध युक्तिवादाने आनंदवर्धनाच्या, "गुण हे शब्दाच्या आश्रयाने राहतात असे मानले तरी त्या शब्दगुणाना अनुप्रासादि शब्दालंकाराच्या पक्कीला बसवता येणार नाही, कारण, शब्दालंकार, अर्थाची अपेक्षा न करताच शब्दाचे धर्म होतात-पण शब्दगुण हे व्यंग्यार्थं मुचविद्याया वाच्यार्थांचे प्रतिपादन करणाऱ्या शब्दाचे धर्म मानले जातात" (म्हणजे अनुप्रासादि शब्दालंकार हे कमी दर्जाचे, कारण ते अर्थाची पर्वा करीत नाहीत, पण शब्दगुण हे व्यंग्यार्थसूचक वाच्यार्थांचे वाचक जे शब्द त्याचे धर्म असल्याने त्याची योग्यता अनुप्रासादि शब्दालंकारापेक्षा जास्त) या विधानाचे ध्वन्यालोक ३ मधील खंडन आपोभाप होणे, कारण आता पंडितराजांच्या मते गुणाना स्वतः अस्तित्वच नसल्याने त्याची शब्दालंकारातच परिगणना होणार साधारणपणे प. जगन्नाथराय हे आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त ह्यांच्या ध्वनिवादाला अनुसरणारे साहित्यशास्त्रज्ञ मानले जातात भरताची रसविषयक व्यवस्था

कसोशीने पाळण्याचाहि त्याचा बाणा असे असूनहि गुणाना निरर्थक (गडभूत) मानून त्यानी त्याचा ध्वनिवाद्याच्या महारूपकातील एक अंग न मानता वाहेर काढून टाकले व त्याना सच्चालकाराच्या पातळीवर आणून सोडले अशा रीतीने ध्वनिवाद्याच्या रुढ ठावस्येला धक्का देण्यात त्यानी जे मनोधैर्य दाखविले व मतस्वातंत्र्याचा जो पुरस्कार केला, त्याबद्दल त्याचे कीतुकष केले पाहिजे

या मीमासेनंतर त्यानी 'जरत्तर' म्हणजे दण्डी, वामन वगैरे प्राचीन साहित्यशास्त्रज्ञानी सांगितलेल्या दहा शब्दगुणाचे व दहा अर्थगुणाचे विवरण सुरू केले आहे, व प्रत्येक गुणाचे स्वकृतपद्यरूपाने सुंदर उदाहरणहि दिले आहे, आणि शेवटी मम्मट या दहा गुणाचा माधुर्य, ओजस् व प्रसाद या तीन गुणात कसा समावेश करतो तेहि दाखविले आहे. या सर्व विवरणात त्याचे स्वतंत्र असे काहीच नाही पण यानंतर माधुर्यादि तीन गुणाचे ध्येयक वर्ण कोणते व त्या त्या वर्णाचा त्या त्या गुणाना अनुकूल असा 'गुम्फ' कसा कराना, याविषयी त्यानी जे अत्यंत सूक्ष्म विवेचन केले आहे, त्याबद्दल त्याचे कीतुक करावे तेवढे थोडेच आहे त्याच्या या सूक्ष्म नादपरीखेतील नैपुण्याच थेंब त्याना त्याच्या आजोबाकडून (वितृलेशाकडून) मिळालेल्या संगीत विद्येच्या वारशाला द्याचे लागेल संगीतशास्त्राच्या उभासनेने अभ्यासकाचे कानहि रसीले होतात ही गोष्ट प्रसिद्धच आहे सूक्ष्मनादसवेदनाची ही शक्ति, जगन्नाथरायाना पुढे स्वतःच्या श्रवणरमणीय काव्यरचनेला फार मोठया प्रमाणात उपयोगी पडली अमुक वर्णाचा नाद अमुक गुणालाच अनुकूल अथवा प्रतिकूल असतो, याचे त्यानी स्वतःच्या अनुभवाने एक स्वतंत्र शास्त्रच बनविले होते असे दिसते उदाहरणार्थ पुढील नियमपहा - 'समान वर्गातील वर्ण, एकामागून लागलाच दुसरा असे आले तर ते कानाला थोडे वाटत नाहीत' उदा. वितथस्ते मनोरथ । यातील त नंतरचा च दुसरा नियम - ' (तरीपण) वर्गातील पहिल्या वर्णानंतर तिसरा वर्ण आला किंवा दुसऱ्या वर्णानंतर तिसरा वर्ण आला तर, तो कानाला फारसा कटु वाटत नाही, आणि वाटला तरी थोडासाच वाटतो, आणि तो मुद्दा काव्यरचनेचे मर्म असलेल्या लोकांच्या कानालाच (निर्माण-

भार्मिवैकवेद्यम्). पण असे वर्ण सारखे सारखे जवळ आले तर साधारण श्रोत्यालाहि ते बटु वाटतात 'उदा० 'यम कलानिधिरेष विजृम्भते ।' (यात खग, गव, नघ, मभ हे वर्ण सारखे आल्याने सामान्य मनुष्यालाहि बटु वाटतात)

या उता यातील निर्माणभार्मिवैकवेद्य हे शब्द फार महत्त्वाचे आहेत या शब्दांनी 'मी माझ्या काव्यरचनेच्या अनुभवावरूनच हे नियम बसविले आहेत' असे पंडितराज सूचित करतात आपल्या मराठी कवीपैकी भोरोपतांना जेजी यमकाच्या सतत प्रयोगाने 'दिग्बद्दुष्ट' प्राप्ती झाली होती, तशी जगन्नाथरायानाहि नादसंगतीच्या बाबतीत सूक्ष्मसंवेदन घेवून, सतत अभ्यासाने, प्राप्त झाली होती आणि म्हणूनच या 'शब्दमृष्टीच्या ईश्वराने,' 'वाचामाचार्येताया पदमनुभवितु कोऽस्ति घन्यो मदग्न्य ।' असे स्वतः विषयी जे घन्योद्गार काढले आहेत ते यथार्थच आहेत असे वाटत गुणप्रकरणातील वर्णरचनेविषयीचा हा सर्वच भाग कवीहोऊ पहाणाराना अभ्यास परण्यास योग्य असाच आहे 'विस्तरभयात्' या भागाचा थोडक्यात सारांश सुद्धा देता येत नाही त्यातील बहुतेक विवेचन, ध्वन्या-लोकातील सद्विषयक विवेचनाला पूर्णपणे अनुसरूनच केले आहे फक्त स्वतः हा अत्यंत प्रिय असलेल्या अनुप्रासाच्या (व यमकाच्या) बाबतीत मात्र त्यांनी एक 'खास सवलत' मागून घेतली आहे ती अशी—

"पण ज्या ठिकाणी (यमक व अनुप्रास यांची) रचना क्लिष्ट होत नसेल व त्या रचनेकरता मुद्दाम प्रयत्न करावा लागत नसेल व रसाच्या आस्वादाबरोबरच त्याचा सहजासहजी आस्वाद घेता येत असेल, त्या ठिकाणी अनुप्रास व यमक वर्ज्य करणे योग्य होणार नाही" असे म्हणून त्यांनी अनुप्रास व यमक यांनी अलङ्कृत असा 'वस्तूरिकातिलकमालि०' हा नितांत मनोहर श्लोक उदाहरण म्हणून दिला आहे

वर्णरचनेच्या बाबतीत वर जे विशिष्ट नियम पंडितराजांनी सांगितले त्यांचे पालन करणारे स्वतःचे अनेक श्लोक त्यांनी या सदभात दिले आहेत पण यानंतर वर दिलेल्या नियमाचा पावलोपावली भंग ज्या श्लोकात केला गेला आहे, असा एक श्लोक त्यांनी यापुढे दिला आहे हा

श्लोक (शून्य वासगृह विलोक्य० हा) संस्कृतसाहित्यात गृगाररस-
सम्राट् म्हणून ज्याची स्वाति आहे त्या अमरक कवीचा आहे, येवढे
सांगितले म्हणजे, तो श्लोक उद्धृत करण्यातील आमच्या कविराजाचा
मिस्विलपणा आपोआपच दिसून येईल

यानंतर भावध्वनीचे प्रकरण सुरू झाले आहे ह्या प्रकरणात प्रथम
भावत्वाचे, सर्वशास्त्रातील नियमाना लक्षात घेऊन लक्षण केले आहे—
म्हणजे त्यावर घेणारे अव्याप्ति, अतिव्याप्ति व असंभव हे तीन दोष
टाळून हलक्षण केले आहे साहित्यशास्त्रातील प्रत्येक महत्त्वाच्या
पदार्थाचे निबंधन करीत असताना ते न्यायशास्त्रातील सिद्धांताना अथवा
नियमाना किती वाटेबोरपणाने पाळतात ते या भावध्वनीच्या लक्षणा-
वरून दिसून येईल उदा०— भावाची, 'विभाव व अनुभाव याहून भिन्न
असेल व रसाचा व्ययजक असेल तो भाव' अशी व्याख्या केली तर, ती
व्याख्या 'रसकाव्याच्या वाक्याला लागू पडेल, कारण ते घानपहि रसाचे
व्ययजक असते (म्हणजे त्या व्याख्येत अतिव्याप्ति हा दोष येईल) वरे,
बरील व्याख्येत 'दुसऱ्या कशाचीहि मदत न घेता' असे शब्द घातले
तर ती नवीन व्याख्या खुद्द भावालाच लागू पडणार नाही, कारण भाव-
मुद्धा रसव्ययजक होण्याकरिता भावनेची (म्हणजे वाक्याच्या पुन्हा पुन्हा
हाणाच्या अनुसंधानाची म्हणजे आवृत्तीची) मदत घेता आणि भावनामुद्धा
दुसऱ्या कशाचीहि मदत न घेता रसव्ययजक होते, म्हणून ती भावना होऊ
लागेल (म्हणजे या नवीन व्याख्येत असंभव हा दोष प्रथम व मागाहून
अतिव्याप्ति हा दोष असे दोन दोष येऊ लागतील आता रसकाव्याच्या
वाक्याला भावाच्या व्याख्येत वसता येऊ नये म्हणून, 'रसकाव्याच्या
शब्दाहून भिन्न असेल तो भाव' अशी व्याख्या दुस्तरी करावी तर ही
नवी व्याख्या पुन्हा भावनेला लागू पडेल (कारण भावना ही मुद्धा
शब्दभिन्नच असते), आणि शिवाय ही नवी व्याख्या प्रधानभावध्वनीला
लागू पडणार नाही (कारण प्रधानभावध्वनि स्वतः रसव्ययजक नसतो)
आणि मग या नव्या व्याख्येत अव्याप्ति दोष येईल आता हा अव्याप्तीचा
दोष टाळण्याकरिता प्रधानभावध्वनीमुद्धा शब्दही रसव्ययजक असतो,
अस म्हणाय तर भावध्वनिच अजिबात लुप्त होऊ लागेल, कारण ज्यातील

तत्वंशास्त्रादीं अपरिचित असलेल्या विद्यार्थ्याला ह्या परिच्छेदाचा अर्थ समजणे कठीण आहे, म्हणून शक्य तितक्या सोप्या भाषेत यापुढे त्याचे विवरण केले आहे :—

बरील श्लोकात स्मृति हा भाव श्लोकांतील तत् या पदाच्या अनेक रुपानी व्यक्त झाला आहे. हा येथील भावध्वनिविषयक चर्चेतील सिद्धांत पदा. पण याचा पूर्वपक्ष असा की येथील तत् पदाचा अर्थ म्हणजे वाच्यार्थ— 'माझ्या मनात म्हणजे बुद्धीत (म्हणजे स्मृतीत) असलेले ते (तिचे) अलौकिक अथवा अत्यंत मनोहर (हास्य)' असा जर असेल तर येथे बुद्धि म्हणजे स्मृति हा अर्थ वाच्यवक्षेत्तच आला मग त्या स्मृतीला व्यग्य कसे म्हणता येईल ? म्हणजे येथे स्मृतिभावाचा ध्वनि कसा ? यावर सिद्धांताचे (म्हणजे जगन्नाथरायाचे) उत्तर असे— बुद्धि अथवा ज्ञान अथवा स्मृति ह्या तीन समानार्थक शब्दातून स्मृति हा जरी अर्थ निघत असला, म्हणजे बरील परिच्छेदातील बुद्धि या शब्दाचा स्मृति अर्थ होत असला, तरी ती स्मृति येथे सामान्यरूपाने (म्हणजे सर्वसाधारण या रूपाने) वाच्य झाली आहे पण विशिष्ट स्वरूपाची म्हणजे मनोहारित्व या धर्मरूपाने होणारी विशिष्ट स्मृति येथे व्यग्यच आहे, म्हणून या श्लोकात स्मृतिरूप भावध्वनि मानायला काहीच हरकत नाही बरील परिच्छेदात आलेल्या बुद्धिस्थ या पदातील बुद्धि याचा अर्थ बुद्धीचे म्हणजे ज्ञानाचे विषय होणाऱ्या पदार्थांची व्यवस्था लावणारी (बुद्धि) असा अर्थ काही नैयायिक करतात, तो अर्थ घेतल्यास तत्च्या वाच्यार्थाच्या कक्षेत ती बुद्धि येऊ शकणार नाही कारण कोणत्याहि पदाच्या वाच्य अर्थात म्हणजे पदार्थात फक्त त्या पदार्थाच्या खास अथवा विशिष्ट धर्माचाच समावेश होतो, असा न्यायशास्त्राचा नियम आहे पण दुसऱ्या या काही नैयायिकांच्या मताप्रमाणे तत् शब्दाच्या वाच्यार्थाच्या कक्षेत त्या पदार्थाचा विशिष्ट धर्म तर येतोच, पण त्या विशिष्ट धर्माचे विशेषण होणारा दुसरा एखादा (येथे बुद्धिस्थ हा) धर्म सुद्धा तत्च्या वाच्यार्थाच्या कक्षेत येतो आणि तसा आल्यास येथील बुद्धि=ज्ञान=स्मृति

हे समीकरण करून स्मृतिहि येथें वाच्यच झाली आहे असें म्हणावे लागेल; म्हणजे या ठिकाणी भावध्वनि होणार नाही, या पूर्वपदाच्या आक्षेपाला सिद्धांती जगन्नाथपंडितांनी दिलेले उत्तर असे:—येथील वाच्यकर्तेंत येणारी बुद्धि म्हणजे स्मृति सामान्य स्वरूपाचीच आहे असें समजावें, व विशिष्ट स्वरूपाची (म्हणजे नायिवेच्या मनोहारित्व वगैरे विशिष्ट गुणाची) स्मृति ही व्यंग्य समजावी, म्हणजे येथें तत् पदानें स्मृतिभावाचा ध्वनि आहे असें म्हणता येईल.

स्मृतिभावध्वनीचे उदाहरण म्हणून श्लोकात मुद्दाम तत् ह्या सदिग्ध पदाचा प्रयोग करायचा; नंतर त्या पदाचा अर्थ वसा सदिग्ध आहे व त्यामुळे येथें भावध्वनि होत नसल्याचा पूर्वपद कसा उपस्थित होतो हे दाखवायचे व शेवटी त्या पूर्वपदाचे लटन करून तत् या पदामुळेच येथें भावध्वनि व्यक्त झाला आहे असे सिद्ध करायचे; आणि हे सर्व व्याख्यान्यातील परिभाषेच्या चौकटीत राहून, या प्रकारांत पंडितराजाच्या सुद्धीचा हृद्य विलास व व्याख्यान्यातील त्यांच्या पाहिल्याचा प्रकर्ष वसा दिवून घेतो, हें येथें नम्रव्यादागल उद्धृत केलेल्या वरील परिच्छेदावरून विषयान समीक्षकांना निश्चितपणे कळेल पण यासारख्या रूढ सांख्यीय चर्चेवर उतारा म्हणून जगन्नाथरायानी या प्रकारांत भावध्वनीची उदाहरणे म्हणून अव्यक्त मनोहर श्लोक रसिकांना बघाऊ केले जाहेंत. त्यांचा आस्वाद घेत घेत त्यांनी पुढे जावें. भावध्वनीची व्याख्या करणे व त्याची उदाहरणे देणे हा प्रकार साहित्यशास्त्राच्या प्राय सर्व प्रयोगां जाणून घेत जगला, तरी त्या मर्बातून रंगगगावरांतील भावध्वनि प्रकरणाचे वशिष्ट्य हें की त्यांचे प्रत्येक भाषांचे सूक्ष्म विश्लेषण केले जाते व समान वाटणाऱ्या अनेक भाषांमधील धारस्परिक भेद मानिताने दाखविला जाते.

यापुढें रमादान, भावमान, भावनाति, भावोदय, भावसधि, भावसदात्य वगैरे भावध्वनीचे प्रकार, त्यांची लक्षणें, त्यांची उदाहरणें व त्यांच्यातील काही विशिष्ट मुदांची सांख्यीय चर्चा वगैरे प्रकार पूर्वी-प्रमाणेच आढळतात. तथापि भावसदात्यावरील व्याख्यान त्यांनी जें विशेषण केले आहे ते सुविशुद्ध व विशाखांना पटल्यासारखे आहे.

त्याचे म्हणणे असे की ' भावशबलता म्ह उत्तरोत्तरभावेन पूर्वपूर्वभावोपमदं ' असे जे काव्यप्रकाशाच्या टीकाकारानी म्हटले आहे ते चूक आहे आपल्यानंतर येणाऱ्या विशिष्ट भावाने पूर्वीच्या भावाचा नाश, हा ह्या ध्वनीचा प्रकार असूच शकत नाही आणि उपमदं याचा नाश हा अर्थच होत नाही, आणि होत असला तरी असा भावनाशध्वनीचा प्रकार मुळीच चमत्कारी नाही म्हणून केळघाच्या शिक्कणीत जसा, अनेक पदार्थांचे मिश्रण होऊन त्या सर्वांचा, एक विलक्षण स्वाद उत्पन्न होतो, तसाच भावशबलतेत भावाच्या मिश्रणाचा रम्य ध्वनि होतो

तथापि या आननाच्या शेवटी ' रसभावादिरर्थो ध्वन्यमान एव, तथापि न सर्वोऽलक्ष्यक्रमस्य विषयः । ' या अभिनवगुप्ताच्या विधानावर चर्चा करून, " रस हा सलक्ष्यक्रम असूच शकत नाही, आणि तो सलक्ष्यक्रम झाला तर तो रसध्वनि न होता (न राहता) एकदम वस्तुध्वनीच्या सदरात जाऊन पडतो " असा जो स्वतःचा निर्णयात्मक अभिप्राय जगन्नाथरायानी दिला आहे, त्याचा मर्थ उल्लेख करणे जरूर आहे रसध्वनि होण्याकरता त्यातील स्थायीभाव व त्याचे विभावादि व्यजक याचा भ्रम सामाजिकांच्या अथवा श्रोत्यांच्या ध्यानात येना कामा नये, विभावादिकाचे वर्णन अथवा अभिनय चालू असतानाच रसिकांच्या स्थायिभावरूप चित्तवृत्तीचे आनंदमय रसात एकदम रूपांतर झाले पाहिजे, तरच त्याला अलक्ष्यक्रमव्यग्य रसध्वनि म्हणता येईल पण ज्या काव्यातील वर्णनात विभावादिकाची व्यजक म्हणून प्रथम आणि व्यग्य म्हणून स्थायीभावदिकाची नंतर क्रमाने प्रतीति होते, त्या काव्यात रसध्वनि व्यक्त होतच नाही, अशा स्थली वस्तुध्वनिच होतो असे खुदाल समजावे, व त्या वस्तुध्वनीची अर्थातच सलक्ष्यक्रम व्यग्याचा एक प्रकार म्हणून परिगणना करावी, असा ह्या वादबतीत पंडिताचा स्पष्ट निर्णय आहे हा निर्णय त्याची उत्तमोत्तम काव्याच 'तल्पगतापि च सुतनु ' हा श्लोक देऊन त्याचे विवरण करताना पूर्वी दिग्दर्शित केलाच होता या ठिकाणी तोच निर्णय, पूर्वपक्षाच्या मताचा प्रथम उपन्यास करून व नंतर त्याचे प्रमाणपूर्वक खडन करून निसदिग्ध शब्दात सिद्धांत म्हणून सांगितला आहे या मदभात त्यांनी पुन्हा एकदा 'तल्पगतापि०' या श्लोकाचा उल्लेख करून, 'अशा स्थली सलक्ष्यक्रमाने व्यक्त होणारा

रत्यादि भावरूप अर्थ भावध्वनि न समजता वस्तुध्वनिच समजावा' असे म्हटले आहे या चर्चेनंतर त्यांनी याच रसप्रकरणाच्या सदमर्ति पुन्हा एकदा नव्याच्या मताचा निर्देश केला आहे, तो असा— 'विशिष्ट वर्णरचना ही सुद्धा रसादिध्वनीची अभिव्यजक होऊ शकते' हा प्राचीनाचा पक्ष पण या बाबतीत नव्याचे मत असे की, 'विशिष्टवर्णरचनेला रसाची व्यजक मानूच नका; ती रचना फक्त गुणाचीच व्यजक माना.' हे नव्याचे मत येथे पंडितराजांनी उघडपणे स्वीकारले आहे असे मला वाटते, कारण यापुढे त्यांनी 'उदाहरण तु 'ता तमाल' इत्यादि प्रागुक्त-मेव।' असे म्हणून त्या श्लोकाचा व त्यावरील स्वतःच्या अभिप्रायाचा हवाला दिला आहे, आणि या विवरणात तर त्यांनी 'या पद्यात भगव-द्विपयवरति व्यग्य असून तिचे शान्तरसात पर्यसान झाले असल्यामुळे या शान्तरसात असलेल्या माधुर्य या गुणाची अभिव्यजक (ही येथील वर्ण—) रचना आहे' म्हणजे रसाची अभिव्यजक ही रचना नाही, असे म्हटले आहे

यथपर्यंत, असलक्ष्यक्रमध्वनि (म्हणजेच रसमायादिध्वनि) या प्रकारच्या वैशिष्ट्याचे निरूपण, त्यातील रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावशांति, भावसंधि, भावशबलता ह्या विविध ध्वनींचे स्वरूप, लक्षण व त्या सर्वांची विशिष्ट मुद्रावर शास्त्रीय चर्चा करून पंडित-राजांनी असलक्ष्यक्रमध्वनीची भीमासा पुरी केली व येथेच रसगगाधराचे प्रथम आनन समाप्त झाले

या नंतर दुसऱ्या आननाच्या आरंभी जगन्नाथपंडितांनी सलक्ष्यक्रम या ध्वनीच्या दुसऱ्या प्रकाराची चर्चा सुरू केली आहे या ध्वनीचे त्यांनी प्रथम शब्दशक्तिमूलक व अर्थशक्तिमूलक असे दोन विभाग पाडले, व नंतर व्यंग्यार्थाच्या दृष्टीने वस्तुरूप व्यंग्य व अलंकाररूप व्यंग्य असे, शब्द-शक्तिमूलक व्यंग्याचे दोन प्रकार होतात अस मागितले, आणि मग अर्थ-शक्तिमूलक व्यंग्याचे पोटभेद सांगताना त्यांनी प्रथम त्या व्यंग्याचे व्यज-काच्या दृष्टीने चार प्रकार कल्पिले व्यजक हे वस्तुरूप व अलंकाररूप असे दोन प्रकारचे असू शकते हे तर खरच, पण त्यातहि मूढम दृष्टीने पाहता पुन्हा त्या प्रायेणात दोन दोन प्रकार संभवतात ते असे — बाही व्यजक-अर्थ लोकांसिद्ध अमतात, तर बाही स्वतः बवीने आपल्या कल्पनतून

निर्माण केलेले असतात. म्हणजे एकंदरीने व्यंजकाचे चार प्रकार होतात—
 १ लोकसिद्ध वस्तुरूप व्यंजक, २ लोकसिद्ध अलंकाररूप व्यंजक, ३ कवि-
 कल्पनानिर्मित वस्तुरूप व्यंजक, व ४ कविकल्पनानिर्मित अलंकाररूप
 व्यंजक. या चार व्यंजकांपैकी प्रत्येकापासून वस्तुरूप व्यंग्य व अलंकाररूप
 व्यंग्य असे दोन दोन व्यंग्याचे प्रकार संभवत असल्याने, अर्थशक्तिमूलक
 व्यंग्याचे एकदर आठ प्रकार होतात. हे आठ प्रकार व शब्दशक्तिमूलक
 व्यंग्याचे दोन, मिळून सलक्ष्यक्रम व्यंग्याचे दहा प्रकार येथें त्यांनी परगणित
 केले आहेत. मम्मटाने कवि-प्रौढोक्ति-निष्पन्न (म्हणजेच येथील कविकल्पना-
 निर्मित, व्यंजकाच्या जोडीला कव्युम्भित-प्रौढोक्ति-निष्पन्न म्हणजे कवीने
 निर्माण केलेल्या पात्राच्या कल्पनेतून निर्मित, हा आणखी एक प्रकार सांगि-
 तला आहे; पण तो रसगंगाधरकाराना मान्य नाही. त्याचे म्हणणे असे
 की, कवीने करिपलेल्या पात्राने निर्मित व्यंजक अर्थाच्या आणखी पुढें एव
 पाऊल जाऊन त्या पात्राने कल्पनेने निर्माण केलेल्या आणखी एका पात्राने
 अथवा वक्त्याने वस्तिलेला व्यंजक अर्थ, असेहि म्हणता येईल आणि मग
 विभागीकरणाला कसलीच मर्यादा राहणार नाही. तेव्हा कविकल्पना-
 निर्मित व्यंजक अर्थाच्या पुढें जाऊच नये. अशा रीतीने सलक्ष्यक्रमव्यंग्याचे
 हे दहा प्रकारांचे विभागीकरण सांगून आट्यावर जगन्नाथरायांनी शब्द-
 शक्तिमूलकव्यंग्याविषयी मौलिक चर्चा सुरू केली आहे.

शब्दशक्तिमूलकव्यंग्य याचा सरळ अर्थ असा—

कोणत्याहि वाक्यात अनेकार्थक (अथवा श्लिष्ट) शब्द आला असाता
 प्रथम त्या वाक्याचे प्रकरण (म्हणजेच प्रसंग अथवा सदर्भ) ध्यानात
 घेऊन सहृदय वाचक अथवा श्रोता त्याला जुळेल असा, त्या शब्दाच्या
 अनेक अर्थांपैकी एक निश्चित अर्थ घेतो व वाक्यवाक्याचा प्रस्तुत अर्थ
 वसयतो. पण मग त्या सहृदयाला असे वाटू लागते की या श्लिष्ट शब्दाच्या
 दुसऱ्या अनेक अर्थांपैकी एक किंवा अनेक अर्थ येथें विचारात घेतले
 पाहिजेत; कारण ते दुसरे अप्रस्तुत अर्थ येथें प्रस्तुत अर्थाशी सयद्ध नस-
 तील अथवा त्याचा या वाक्यात उपयोगच नाही असे कधीला वाटत असतं
 तर, त्याने या वाक्यात त्या अनेकार्थक शब्दाचा प्रयोग केलाच नगता;
 म्हणून त्या शब्दाचा येथें दुसरा अप्रस्तुत अर्थ (त्याच्या प्रस्तुत अर्थाशी

जुळेल असा) घेणे भाग आहे, असा विचार करून तो सहृदय त्या शब्दाचा प्रकरणदलाने निश्चित केलेला पहिला अर्थ सोडून वाकीच्या अर्थांपैकी एक (किंवा अनेक) अर्थ (म्ह. अप्रस्तुत अर्थ) घेतो व त्या अर्थाचा पहिला प्रस्तुत अर्थाशी योग्य सबंध जोडून त्या अर्थद्वयसमूह काव्यवाक्यातून एका रमणीय अर्थाचा नास्वाद घेतो. ह्यातील द्वितीय अर्थ हाच शब्दशक्तिमूलक ध्वनि हे सर्व ठीक, पण येथे या सगळ्याची शास्त्रीय चर्चा करताना अनेक प्रश्न उपस्थित होतात ते असे - पहिला प्रश्न हा की येथील अनेकायेंक शब्दाचे सगळेच अर्थ वाच्य असल्याने ते (सगळे अर्थ) सहृदयापुढे एकाचवेळी उपस्थित होणार; मग त्यापैकी कोणता अर्थ प्रथम घ्यायचा? या प्रश्नाचे उत्तर हे की हा शब्द येथे वर्वीने कोणत्या सदानी योजिला आहे याचा विचार केल्यावर (म्हणजे शास्त्रीय भाषेत-प्रकरण पाहिल्यावर) या शब्दाचा हाच अर्थ येथे घेतला पाहिजे, या तात्पर्याचा निगंय होतो व नंतर त्या शब्दाचा पहिला (प्रस्तुत) अर्थ निश्चित केला जातो पण मग त्या शब्दाचा दुसरा अर्थ घ्यायच्या वेळी पुन्हा (प्रस्तुत) पहिला अर्थ पुढे येणारच नाही, कारण आता प्रकरणामुळे तो पहिला अर्थ म्हणून वाचला गेला आहे पण येथे पुन्हा सका अशी की हे प्रकरणज्ञान अथवा त्यानवर होणारे तात्पर्यज्ञान त्या अप्रस्तुत अर्थाच्या उपस्थितीला प्रतिबंधक होणार नाही का? या शक्येला उत्तर हे की या तात्पर्यज्ञानाने दुसऱ्या (अप्रस्तुत) अर्थाच्या उपस्थितीला प्रतिबंध होतो असे मानले तरी तो दुसरा अर्थ सहृदयाच्या-पुढे उपस्थित होतो हहि अमान्य करता येणार नाही (कारण हा सर्व सहृदयाचा अनुभव आहे) अशा या पेंधातून मुटण्याकरता व्यजन-व्यापार स्वीकारणे भाग आहे असे ध्वनिवादाचे या वाच्यतेत निश्चित मत पण नव्याचे मत ध्वनिवादाच्या विरुद्ध आहे ते म्हणतात- अशा श्लिष्ट काव्यात अनेकायेंक शब्दाच्या द्वितीय अर्थाच्या उपस्थितीवरता व्यजनाव्यापार मानण्याची मुळीच जरूर नाही केवळ प्रकरण व अभिधाशक्ति या दोन प्रबळ साधनानी असा स्थळी द्वितीय (अप्रस्तुत) अर्थाची उपस्थिति होऊ शकते.

ध्वनिवादी व नव्य यांच्यामधील या शास्त्रीय चर्चेचे पयेंवसान शेवटी या एकाच प्रश्नावर येऊन होणे-अनेकार्यकशब्दयुक्त नाव्यात त्या शब्दाच्या

द्वितीय अर्थाच्या उपस्थितीवरता व्यञ्जनाव्यापार आवश्यक आहे का ? या अभिधाव्यापाराने वाम भागेल ? हा तो प्रश्न या प्रश्नाचे उत्तर देणारे दोन पक्ष—एक व्यञ्जनाव्यादी व दुसरा अभिधावादी पक्ष व्यञ्जनाव्यादीचा पक्ष हा पंडितराजाचाच पक्ष अभिधावादीचा पक्ष हा नव्याचा पक्ष व्यञ्जनाव्यादीच्या (सिद्धांत) पक्षाच्या दृष्टीने अभिधावादी हे पूर्वपक्षी असे असूनहि ह्या शास्त्रीय वादात त्यांनी अभिधावादीचा पूर्वपक्ष इतक्या उत्कृष्ट न्यायशास्त्रीय पद्धतीने (व पूर्वपक्षाला अन्याय करणारे एवहि वाक्य न लिहिता) माडला आहे की त्याबद्दल कुणाहि वादरासिक पंडिताने मुक्तकठाने त्याची प्रशंसाच करावी न्यायवेदातादि दर्शनात निष्णात असलेल्या पंडितांचे असे मत आहे की, आद्य शंकराचार्यांनी आपल्या वेदातसूत्रभाष्यात पूर्वपक्षाच्या मताचा अनुवाद इतक्या सूक्ष्म दृष्टीने वा मार्मिकपणाने केला आहे की तसा अनुवाद त्या पूर्वपक्षाच्या अनुयाय्यानाहि करता आला नसता जगन्नाथरायानी येथे पूर्वपक्षाच्या मताच्या केलेल्या अनुवादाविषयीहि असेच म्हणता येईल इतकेच नव्हे तर यथील वाद-विवादात शेवटी पूर्वपक्षाच, 'सलक्ष्यक्रमव्यापारोऽसौ शब्दसंज्ञितमूलकध्वनिः' हा प्रकार अजिबात काढून टाकावा, कारण यातील द्वितीय अर्थाची उपस्थिति अभिधाव्यापाराने सहज होऊ शकते, त्या उपस्थितीकरता व्यञ्जनव्यापार मानण्याच काही एक कारण नाही ' हे क्रान्तिकारक मत पंडितराजानी मोकळेपणाने (मोकळ्या मनाने) स्वीकारले आहे, व "तुम्हाला अशा स्वली व्यञ्जनव्यापार आवश्यक नाही असे वाटत असेल तर वाटू दे, पण त्यावरून इतर ठिकाणीहि व्यञ्जनव्यापार अनावश्यक आहे असे सरसहा विधान करू नका, दुसऱ्या काही ठिकाणी तरी आम्ही व्यञ्जनव्यापार मानल्यावाचून सुटका नाही, असे यापुढे दाखविणार आहो " अशी पूर्वपक्षाशी म्हणजे अभिधावादीशी त्यांनी तडजोडीची भाषा वापरली आहे ध्वनिवादिधुरीण अभिनवगुप्ताचे कट्टर अनुयायी जगन्नाथपंडित ध्वनीचा शब्दशक्तिमूलकध्वनि हा महत्त्वाचा प्रकार काढून टाकण्यास समिती देतात, हे खरोखरीच आश्चर्यकारक आहे यावरून प्रतिपक्षाशी वाद करताना, त्याने केलेला युक्तिवाद शास्त्रशुद्ध आहे, असे मनाला पटताच तो मान्य करण्याइतकी नुबुत्ता त्याच्यात होती, असे म्हणता

येणार नाही का ? मला वाटते म्हणता येईल. कारण अशाच तऱ्हेचे एक दोन प्रसंग पुढे यणाच्या अलंकार-प्रकरणात आले आहेत त्या ठिकाणीहि पूर्वपक्षाचें म्हणणे युक्तियुक्त व शास्त्रपूत वाटल्यावरून त्यानी उदार अन्तःकरणाने स्वीकारले आहे, हे त्यांना खचितच भूषणावह आहे पण या ठिकाणी त्यानी नव्याचें ध्वनिविरोधी मत स्वीकारले आहे असे नुसते सांगून भागणार नाही, तर प्रस्तुत वादात, ध्वनिपक्षाचें मत व त्या पक्षाने स्वमतसमर्थनार्थ कोणता युक्तिवाद केला ते सांगून त्या युक्तिवादाचे खडन नव्यानी कसे केले ते सांगणेहि आवश्यक आहे विशेषतः रसगंगाधराच्या प्रौढ अभ्यासकाच्या दृष्टीने ह्या वादातील दोन्ही पक्षांनी केलेल्या युक्तिवादाचा सारांश सांगणे आवश्यक आहे

ह्या वादातील सिद्धांती ध्वनिवादी आहेत, आणि या ध्वनिवादीच्या पक्षातहि पुन्हा दोन विभाग आहेत, त्यांपैकी ध्वनिवादीच्या पहिल्या विभागातील लोकांचे म्हणणे असे - (केचिदाहु - या शब्दांनी उल्लिखित लोकांचे) (१) श्लिष्ट काव्यातील अनेकायंक शब्द ऐकताच त्याचे सर्व अर्थ मनापुढें येतात (२) त्यांपैकी कोणता अर्थ येथे प्रथम घ्यावा म्हणजे कोणत्या अर्थावर या शब्दाच तात्पर्य आहे, याचा निर्णय (म्हणजे तात्पर्य ज्ञान) या काव्याच्या प्रकरणज्ञानाने हान (३) या तात्पर्यज्ञानाने एकाच प्रस्तुत अर्थाची उपस्थिति (या नंतर) होते यथ शब्दशक्तीचे कार्य संपले (४) अशा रीतीने प्रस्तुत अर्थाची उपस्थिति ज्ञात्यानंतर त्या शब्दाच्या द्वितीय (अप्रस्तुत) अर्थाची उपस्थिति त्या शब्दाच्या शक्तीने होत नाही, कारण पहिला अर्थ सांगून होताच तो शब्द व त्याची ती शक्ति क्षीण होते (५) शिवाय येथील प्रकरणाचे (सदमर्चे) ज्ञान अथवा त्या ज्ञानानें उत्पन्न होणारे तात्पर्यज्ञान त्या द्वितीय अर्थाच्या उपस्थितीला प्रतिनघन होणे (६) पण त्या श्लिष्ट शब्दाच्या द्वितीय अर्थाची उपस्थिती तर होते, हा सर्व सहृदयाचा अनुभव आहे म्हणून त्याकरता अभिधाव्यापाराहून निराळा असा व्यजनाव्यापार मानणे भाग आहे या पहिल्या ध्वनिपक्षातील लोकांच्या मतालाच थोडीशी पुस्तो जोडून दुसरा ध्वनिपक्ष म्हणतो-(७) द्वितीय अर्थाच्या उपस्थितीच्या वेळी तो अनेकार्थक शब्द व त्याची शक्ति क्षीण झाली असली तरी त्या शब्दाचे

(पदाचे) पुनरुच्चारण करावे व त्या शब्दापासून द्वितीय अर्थाचे व्यजना-
व्यापाराने सूचन होते असे मानावे म्हणजे (८) द्वितीय अर्थाच्या उप-
स्थितीला, एरवी, प्रकरणज्ञान अथवा तात्पर्यज्ञान प्रतिबंधक होत असले
सरी, तो दोन्ही ज्ञाने व्यजनाव्यापाराला प्रतिबंधक होत नाहीत, हेच तर
व्यजनाव्यापाराचें माहात्म्य आहे

यावर, केवळ अभिधाव्यापारानेच, असा स्थली, द्वितीय अर्थाची
उपस्थिति होते असे म्हणणाऱ्या येथील पूर्वपक्षाचा युक्तिवाद असा —

(१) प्रकरणादि ज्ञान अथवा त्यावर अवलंबून असणारे तात्पर्य-
ज्ञान त्या शब्दाच्या दुसऱ्या अर्थाच्या उपस्थितीला प्रतिबंधक होते हे
म्हणणे योग्य नाही कारण उपस्थितीचे म्हणजेच स्मृतीचें कारण जो
संस्कार व त्या संस्काराला जागें करणारी सहृदयाची हा जरी असतानाहि
ती स्मृति (उपस्थिति) होत नाही असे म्हणणे चुकीचें आहे, कारण
त अनुभवाच्या विरुद्ध आहे उदाहरणार्थ - एखाद्या ज्ञात्या सहृदयाच्या
समक्ष, 'पयो रमणीयम् ।' हे वाक्य कुणी उच्चारले तर त्या सहृदयाला
पयस् शब्दाच्या (दूध व पाणी या) दोन्ही अर्थांची एकदम उपस्थिति
होते व तो शेजारी उभ्या असलेल्या अडाणी मनुष्याला म्हणतो - हे
वध, या वाक्यातील पयस् शब्दाचा दूध हा अर्थ येथे घ्यायचा, पाणी
हा अर्थ नाही अप्रस्तुत द्वितीय अर्थाला प्रकरणज्ञान प्रतिबंधक असत तर
वरील सहृदयाला पयस् शब्दाच्या दुसऱ्या अर्थाची उपस्थिती झाली नसती
व पयस् शब्दाचा पाणी हा अर्थ येथे घ्यायचा नाही असा निपट तो करू
शकला नसता एवंच काय की प्रकरणज्ञान व तात्पर्यज्ञान अप्रस्तुत
(द्वितीय) अर्थाला प्रतिबंधक होत हे म्हणणे अनुभवाविरुद्ध आहे अशा
रीतीने अभिधाव्यापारानेच दोन्ही (पहिल्या व दुसऱ्या) अर्थांची उपस्थिति
होत असल्याने, दुसऱ्या अर्थाकरता व्यजनाव्यापार मानण्याची काहीएक
जरूर नाही शिवाय, प्रकरणज्ञानाने अनेकार्थक शब्दाच्या पहिल्या (प्रस्तुत)
अर्थाचि निश्चित ज्ञान होत असल्याने, त्या पहिल्या अर्थाच्या निश्चित
ज्ञानाकरता तात्पर्यज्ञान मानण्याचीहि जरूर नाही (२) प्रकरणाने
प्रस्तुत अर्थ घेताना त्याबरोबरच अप्रस्तुत अर्थाची उपस्थिती व
शब्दबोध अभिधाव्यापाराने सरळ होत असता, तात्पर्याला विषय न

होणाऱ्या अशा दुसऱ्या अर्थाच्या उपस्थितीकरता व्यंजनाव्यापार मान-
ण्याची आवश्यकता नाही. 'नानार्थ स्थळी कुठें कुठेंच व्यंजनाव्यापार
होतो याचे कारण व्यंग्यार्थाविषयीचे कवींच्या मनातील तात्पर्यज्ञान'
असेहि म्हणता येणार नाही; कारण, ज्या काव्यांत अश्लीलता हा दोष
असतो, तेथें अश्लीलता असणाऱ्या अप्रस्तुत अर्थाची प्रतीति सहृदयाना
अवश्य होते, पण त्या अप्रस्तुत अर्थाचें ठिकाणी नवीचे तात्पर्य नसतें, मग
त्या तात्पर्याला व्यंजनाव्यापाराचे कारण कसे मानता येईल ? (३) आता
'श्लिष्ट शब्दाच्या अप्रस्तुत अर्थाचे ग्रहण करण्याची श्रोत्याची विशिष्ट
शक्ति व्यंजनाव्यापाराला कारण होते' असे ध्वनिवादी म्हणत असतील तर
त्यांनी ती विशिष्ट शक्तिच, नानार्थ शब्दस्थली अप्रस्तुत अर्थाच्या उपस्थि-
तीला कारण जी प्रकरणाने प्रतिबद्ध झालेली वाचकशक्ति सिलाच उठविते
असे म्हणावे, व नानार्थस्थली व्यंजनेची करुणा करुच नये म्हणजे झाले
दरवेळी प्रथम, श्रोत्याची अप्रस्तुत अर्थ समजण्याची विशिष्ट शक्ति,
तिने उत्पन्न होणारा व्यंजनाव्यापार व त्याने व्यक्त होणारा अप्रस्तुत अर्थ
अशी लायलचक परंपरा मानण्याचा गौरवदोष परस्परव्यापेशा श्रोत्याच्या
विशिष्ट शक्तीमुळे, प्रकरणाने प्रतिबद्ध झालेली (द्वितीय अर्थाची उप-
स्थिति करणारी) शब्दशक्ति जागी होते, व मग अभिधाव्यापारानेच
द्वितीय अर्थाचे ज्ञान होते असे सरळ म्हणा (४) आता व्यंजनाव्यापार-
वादी जर असे म्हणतील की, अप्रस्तुत अर्थहि शब्दशक्तीने प्रतीत होत असेल
तर होऊ द्या, पण तो अर्थ बाधित असेल तर त्यापासून (उदा० 'बहूनिना
सिञ्चति' या वाक्यापासून) शब्दबोध होणार नाही, पण आमचा व्यंजना-
व्यापार मात्र बाधित वस्तूचा बोध अवश्य करून देतो यावर अभिधा-
शक्तिवादीचे उत्तर असे - बाधित अर्थाची प्रतीति होण्याकरता व्यंजना
मानायलाच पाहिजे असे नाही 'पतंजलीच्या मतेने ही सरस्वतीच
खाली पृथ्वीवर आली आहे', 'ह्या नगरातील महालाची टोके सूर्याला
जाऊन मिळतात' इत्यादि वाक्यात वाच्यार्थ बाधित होत असला तरी
त्याचा अन्वयबोध होण्याकरता आहार्यज्ञान (म्हणजे एतादी गोष्ट
नसताना ती तशी आहे असे जाणून बुजून मानणे) स्वीकारून

नानार्थस्थलीमुद्धा बाधित अर्थाचा बोध करून देता येईल, नाहीतर उठल्या-मुटल्या बाधित अर्थाचा बोध करून देण्यावरता व्यजना मानावी लागेल आणि ते तर योग्य नाही म्हणून अनेकार्थस्थली अप्रस्तुत अर्थाची प्रतीति अभिधाव्यापारानेच होते असे म्हणण्यात गैर काहीच नाही

नव्याचा (अभिधाशक्तीनेच अनेकार्थस्थली द्वितीय अर्थाची उपस्थिति होते असे म्हणणाऱ्याचा) हा पूर्वपक्ष प्रस्तुतप्रकरणी जगन्नाथरायांनी पूर्णपणे मान्य केला आहे, तरी योगरूढशब्दस्थली जेथे, दुसऱ्या अर्थाच्या उपस्थितीवरता त्या शब्दाचा योगार्थ घेणे तर भाग आहे, पण तो योगार्थ (म्हणजे शब्दाचा अवयवार्थ) रुद्रिशक्तीने दबला गेल्याने त्याची प्रतीति होत नाही ('योगाद्विबंस्त्रोयसी या नियमानुसार'), अशा ठिकाणी, त्या योगार्थाच्या प्रतीतीवरता व्यजनाव्यापार मानणे भाग आहे तसा प्रस्तुत शब्दशक्तिमूलक ध्वनीच्या वाक्यात द्वितीय (अप्रस्तुत) अर्थाची उपस्थिति अभिधाशक्तीने होत असली तरी, द्वितीय अर्थाची उपस्थिति (सूचन) व्यजनाव्यापाराने होते असे म्हणा, असे आर्जवाने व तडजोडीच्या भाषेत पंडितराजांनी नव्यांना म्हटले आहे रुद्रिज्ञानाने योगार्थ दबला जातो असा सर्वतत्सिद्धिनियम लागून, अशा स्थली (म्ह० योगरूढस्थली) योगार्थाची प्रतीति होण्यावरता व्यजनाव्यापार मानणे कसे अवश्य आहे त्याचे उदाहरण म्हणून येथे त्यांनी खालील (स्वकृत)श्लोक दिला आहे -

अवलाना ध्रिय हृत्वा वारिवाहै सहानिशम् ।

तिष्ठन्ति चपला यत्र स कालः समुपस्थितः ॥

ह्या श्लोकातील वाक्यात वारिवाह व चपला या शब्दांचा अनुक्रमें मेघ व विद्युत् हे रुद्रार्थ घेतल्यास 'वर्षाकाल समीप आला आहे' असा अर्थ या वाक्यातून प्रतीत होतो, पण या वाक्यातील अवल वारिवाह व चपला या शब्दांचा योगार्थ घेतल्यास (म्ह० अवल म्ह० दुबळ, वारिवाह म्ह० पाणक्या व चपला म्ह० छिनाल स्त्री असा त्याचा अर्थ केल्यास) त्याचा 'दुबळ्या लोकांची सर्पत्ति हरण करून पाणक्याबरोबर छिनाल स्त्रिया ज्या काळी राहतात तो काळ आता आला आहे,' असा या वाक्याचा दुसरा अर्थ होतो, आणि तोच अप्रस्तुत अर्थ म्हणून कवीला

इष्ट आहे. पण एकदा शब्दाचा रुढपर्यं घेतला म्हणजे त्या शब्दाचा योगार्थ घेता येत नाही, असा सर्वशास्त्रमंमन नियम अवस्थ्याने त्या इष्ट अमतेच्या योगायोगाकरता व्यजनाभ्यापार मानणे भाग आहे. म्हणून अशा ठिकाणी व्यजनाभ्यापार मानणे अस्वरूप असल्याने, शब्दशक्तिमूलकशून्योपस्थाप्यो द्विनोपार्थाभ्या उपस्थितोकरता व त्या द्विनोपार्थांला घेऊन होणाऱ्या उपायेच्या प्रतिपत्तीकरता व्यजनाभ्यापारच स्वीकारा (अभिधानातीते काम भागन अगळे तरी) अशी तडजोडीची माया येवें जगप्रापकावानी यापरली आहे (एव स्थिते नानार्थस्थितेऽपि उपमाया प्राकरगिवाप्रातर गिवा भेगताया. प्रतिपत्तयेऽप्य वाच्यया व्यञ्जनयेवाप्रातरगिवाप्य येस्य प्रतिपत्तावल् विदष्टकल्पनयेति आनयेन प्राचीनंरूपं नानाव्यञ्जन-त्वमपि न दुष्यति ।)। पण अशी व्यजनाभ्यापाराची तरफदारी करून मुळा व शब्दशक्तिमूलकभ्यापारवली प्रस्तुत व अप्रस्तुत या दोन्ही अर्थांचा मध्य जोडगारा पक्षील उपमाप्रकारावर्ति प्रस्तुत अर्थांला उपस्कारर हांत अवस्थ्याने त्या उपमाप्रयनीला गुणीभूत व्यञ्ज मानलेच जाय होईत, अगं म्हणून मध्य पक्षिराजानी एक महत्वाची चर्चा गुरू वली आह. ती अशी .-

या चर्चेच्या निमित्ताने, ध्वनिवाद्यानी ध्वनि व अलंकार यांच्या व्यवस्थेत केलेली चूक पंडितराजांनी स्पष्टपणे दाखवून दिली आहे "शब्दशक्तिमूलकध्वनि व समासोक्ति वगैरे अलंकार हे दोन्हीहि श्लेषमूलक असल्याने त्यांच्या दर्जांमध्ये फरक मानणे योग्य नाही, म्हणजे त्या दोहोपैकी शब्दशक्तिमूलकध्वनीला प्रधानध्वनि मानणे व समासोक्ति वगैरेत गुणीभूतव्याप्य आहे असे म्हणून त्यांना वाच्यालंकाराच्या कक्षेत टाकणे हा मोठा अन्याय आहे" असे या सलक्ष्यक्रमव्यग्याच्या सदभाति सांगून त्यांनी ध्वनिवादींच्या चौकटीवर सरळ प्रहार केला आहे, असे म्हणण्यास हरकत नाही अशा अनेकायंक शब्दांच्या वावरीत त्यातील कोणता अर्थ निश्चितपणे प्रथम घ्यावा हे ठरविण्याकरता भर्तृहरिने काही नियामक प्रमाणे अथवा नियमनाची साधने दिली आहेत अशा नानाथंस्थली प्रस्तुताखेरीज इतर अर्थांना दाखविणाऱ्या शब्दशक्तीचे नियमन करण्याकरता, म्हणजे त्या शक्तीचा फक्त प्रस्तुत अर्थच दाखविण्याकडे उपयोग व्हावा म्हणून, तिला मर्यादा घालण्याकरता, त्या शक्तीचे नियमन करण्याची साधने म्हणून सयोग वगैरे पदार्थ सांगितले आहेत त्यापैकी काही ठळक पदार्थ हे - (१) सयोग (२) विप्रयोग (३) साहचर्य (४) विराविता (५) अर्थ (६) प्रकरण (७) लिंग (८) दुसरा शब्द जवळ येणे (९) सामर्थ्य (१०) योग्यता (११) देश (१२) काल (१३) व्यक्ति म्हणजे पुल्लिंग, स्त्रीलिंग वगैरे व (१४) स्वर वगैरे या शिवाय वगैरे शब्दाने अभिनय वगैरे घ्यावे असे जगन्नाथरायांचे म्हणणे पण भोजाला अनुसरून काव्यानुशासनकार हेमचंद्र यानेहिया यादीच्या कारिकेतील वगैरे शब्दाने अभिनय, अपदेश, निर्वेश, सजा, इङ्गित, आकार यांचाहि या यादीत समावेश करावा असे म्हटले आहे

वर दिलेल्या यादीतील प्रत्येक पदार्थाची फोड करून त्याची उदाहरणे देणे हा प्रकार बहुधा प्रत्येक साहित्यशास्त्रीय ग्रंथात आढळून येतो पण त्या पदार्थांचे केलेले विस्तृत विवेचन अप्रत्यक्षतावा वृत्तिवातिक व जगन्नाथपंडितांचा रसगंगाधर या दोन ग्रंथातच पहिल्यांदा पावते या दोन ग्रंथांपैकी अप्रत्यक्षतावा ग्रंथ कालदृष्ट्या पहिला

नियामकाचे प्रकार निरनिराळे आहेत ही गोष्ट मान्य नाही. त्याच्या मताप्रमाणे ह्यातील बहुतेक नियामके (सबध) लिंग या नियामकाचे पोटात घालता येतील, कारण ते असाधारण घर्मरूपच आहेत या त्याच्या अभिप्रायावरून, शास्त्रीय चर्चा करताना त्याची दृष्टि कशी स्वतंत्र विचार करणारी व भाषिक होती ते दिसून येते

शब्दशक्तिमूलकध्वनीला उपयोगी पडणारी ही नियामके सागून झाल्यावर त्यांनी शब्दशक्तिमूलक ध्यम्याची उदाहरणे दिली आहेत व त्या उदाहरणातील ध्यम्यावर, म्हाम उपस्थित बरेली, पांडित्यपूर्ण चर्चा केली आहे, व त्यानंतर क्रमप्राप्त अभिधामूलक ध्वनीच्या दुसऱ्या दोन - अर्थशक्तिमूलक व उभयशक्तिमूलक - या प्रकाराच्या स्वरूपाची चर्चा करून त्या दोन्ही प्रकाराची उदाहरणे दिली आहेत व त्या प्रत्येक उदाहरणाचे वैशिष्ट्य सांगणारे विवेचन केले आहे.

यानंतर लक्षणामूलकध्वनीचे प्रकार व त्याची उदाहरणे सागून झाल्यावर पंडितराजांनी अभिधा या महत्त्वाच्या विषयावरची मीमांसा सुरू केली आहे या सदर्भात त्यांनी प्रथम अभिधेचे स्वकृत लक्षण देऊन मग अप्ययदीक्षितानी स्वतःच्या वृत्तिवार्तिक या ग्रंथात केलेल्या अभिधेच्या लक्षणाचे तर्कशुद्ध खडन केले आहे. त्या खडनाचा सारांश असा —

शब्द-यास्योऽर्थस्य शब्दगत शब्दस्यार्थगतो वा सबधविशेष अभिधा ।
(म्ह० अभिधा हा शब्द व अर्थ या दोहोत राहणारा एक विशिष्ट सबध)
हे अभिधेचे पंडितराजकृत लक्षण ह्या लक्षणाप्रमाणे अभिधा हा शब्द व अर्थ ह्या उभयतात राहणारा एक विशिष्ट सबध (शब्द व अर्थ यातून निराळा नसणारा सबध) ठरतो. पण मीमांसक व व्याकरण या दोहोच्या मते अभिधा हा सबध नसून एक स्वतंत्र पदार्थ आहे (सर्वेत्-
ग्राह्य शक्तिरूप अतिरिक्त पदार्थ इति मीमांसका आहु । पदपदार्थ योर्वाच्यवाचकभावनियामक सबधा तर शक्ति इति सांख्यिका वदन्ति ।
— न्यायमजरी ४।३)

पण दीक्षितानी वृत्तिवार्तिकातील अभिधेचे केलेले लक्षण असे —

‘ शब्द या प्रतिपादकत्वमभिधा । ’ या त्याच्या लक्षणाचे जगन्नाथपंडितानी

केलेल्या खडनात ते म्हणतात - शब्दापासून उत्पन्न होणाऱ्या अर्थाच्या उपस्थितीला (म्हणजे स्मरणार्थक ज्ञानाला) जिचे ज्ञान कारण होते ती अभिधा नावाची शब्दवृत्ति म्हणजे शब्दव्यापार पण दीक्षिताच्या लक्षणातील प्रतिपादकत्व याचा अर्थ अर्थाचे प्रतिपादन म्हणजे ज्ञान करून देणारा शब्दात राहणारा जो धर्म त्याचे ज्ञान पण या धर्माचे नुसते ज्ञान अर्थ-ज्ञान कसे करून देईल ? देणार नाही म्हणून प्रतिपादकत्व या शब्दाचा अर्थ बदलून त्याचा 'अर्थज्ञानाला अनुकूल व्यापार' असा अर्थ केला तर तो अभिधारूप व्यापार अर्थज्ञानाला कारणीभूत होईल हे कबूल पण मग दीक्षिताच्या लक्षणातील शक्त्या या तृतीयात पदाचा अर्थ तरी काय होतो ? त्याचा (शक्तिपदाचा) 'शब्दात विद्या अर्थात असलेली, अर्थाचे ज्ञान करून देणारी, एव विशिष्ट शक्ति हाच अर्थ म्हणजे तिच्यात व अभिधेत फरक काय राहिला ? शक्ति ही अर्थाच्या ज्ञानाला कारण होणारी व अभिधा ही सुद्धा अर्थाच्या ज्ञानाला कारण होणारीच, म्हणजे येथील शक्ति व अभिधा ह्या दोहोचा अर्थ एकच म्हणजे दीक्षिताच्या लक्षणाचे 'अभिधया प्रतिपादकत्वभिधा ।' असेहि रूपांतर होऊ लागेल, आणि मग दीक्षिताच्या या अभिधेच्या लक्षणात, न्यायशास्त्रदृष्ट्या असंगति व आत्माश्रय हे दोन दोष उत्पन्न होतील

पंडितराजानी केलेले, दीक्षितानी दिलेल्या अभिधेच्या लक्षणाचे खडन नमुना म्हणून केवळ प्रौढ विद्यार्थ्यांकरता दिले आहे. यापुढे, जगताथरायानी प्रतिपक्षाच्या मताची केलेली तर्कशुद्ध खडने कितीतरी आढळतील त्यावरून त्याचे न्याय, व्याकरण व भीमासा या तीन शास्त्रावरील विशेषत न्याय व व्याकरण या दोन सर्वशास्त्रोपकारक शास्त्रावरील असामान्य प्रभुत्व सहज सिद्ध होते यानंतर, अभिधेचे तीन प्रकार (१ केवळ समुदायशक्ति, २ केवलावयवशक्ति, व ३ समुदायावयवशक्तिसंकर हे) देऊन त्याचीच रुद्धिशक्ति, योगशक्ति व योगरुद्धिशक्ति अशी सुटमुटित प्रचलित नावे दिली आहेत आणि या तिन्ही प्रकाराच्या दीक्षितानी दिलेल्या लक्षणाचे पूर्वीप्रमाणेच खडन केले आहे वरील अभिधेच्या तीन प्रकारांपैकी योगरुद्धिशक्ति ह्या तिसऱ्या प्रकारात रुद्धिशक्ति व योगशक्ति या दोन प्रकारांचे मिश्रण झाल्याचे दिसत

असत्यामूर्खें, त्या मिथ्यांचे स्वरूप समजणे प्रौढ विद्यार्थ्यांनाहि कठिण आहे, म्हणून या ठिकाणी पंडितराजांनी ते स्वरूप अत्यंत सोप्या शब्दात समजावून सांगितले आहे-पाठद्याळेंत गुरुजी विद्यार्थ्यांना एखादा गहन शास्त्रीय विषय उदाहरणे देऊन त्यांना समजेल अशा भाषेत स्पष्ट व हन सांगतात त्या पद्धतीने. रसगंगाधरातीळ हा भाग वाचोत अमर्ता व्याकरण-महाभाष्यकार पतञ्जलीच्या भाष्यातील नवाङ्गुनिवात आलेल्या विवेचन-पद्धतीचे स्मरण होते पंडितराजांनी केलेल्या मम्मटाच्या व दीक्षितांच्या मतांच्या शास्त्रपूत खडनावरून एक गोष्ट अनुमानता येते, ती ही की, वरील दोघेहि पंडित खरे, पण दीक्षिताचे मोमासा व वेदात या दोन शास्त्रात पाडित्य लोकोत्तर होते, पण न्यायशास्त्रात त्यांना 'नदीप्प' मानता येणार नाही अप्पयदीक्षित हे महामीमासक व वेदाताचे प्रवाड पंडित होते, पण पंडितराज न्याय व व्याकरण या दोन शास्त्रात पारंगत होते त्यांनी दीक्षितांच्या मताचे ज्या ज्या ठिकाणी लडन केले आहे त्या सर्व ठिकाणी न्याय व व्याकरण या दोन शास्त्रातील सूक्ष्म व गहन परिभाषेचा त्यांनी आधार घेतला आहे असे दिसते पण या सर्व पंडितांच्या या ग्रंथातील साठमारीत आमच्यासारख्या 'फुवटपादमिश्रानी' घुसून त्यांच्या शास्त्रविद्याचे तौलनिक परीक्षण करणे हे 'अनपिबृतचेष्टित' आहे या ठिकाणी चर्चेचा विषय रुद्धिशक्ति व योगशक्ति व योगरुद्धिशक्ति यातील फरक (काय), हा आहे रुद्धिशक्तीचे रसगंगाधरकांनी दिलेले उदाहरण इत्य (कवित्य) इत्यादि विशेष नामें, योगशक्तिची उदाहरणे पाचक पाठक वगैरे व तिमन्या योगरुद्धीचे त्यांचे उदाहरण पक्कज हे ह्या तिसऱ्या प्रकाराच्या पक्कज या उदाहरणात पक्कज या प्रकृतिप्रत्ययाचा योगार्थ-चिखलापासून उत्पन्न झालेले हा, व पक्कज या सलग शब्दाचा रूढ अर्थ कमळ हा. हे दोन्ही अर्थ ह्या ठिकाणी मिथ्या पावून (त्याचा सकर होऊन) त्यातून कमळ हा एक, रुद्धीने मान्य केलेला, अर्थ शेवटी निश्चित केला जातो व चिखला-पासून उत्पन्न होणाऱ्या दुसऱ्या शेवाळ वगैरे अर्थाची व्यावृत्ति म्हणजे 'हकालपट्टी कली जाते या पक्कज शब्दात अशा रीतीने योगार्थ व रुद्धयर्थ याचा परस्परशी अन्वय होऊन त्यातून पक्कज हा अर्थ निश्चित झाला'

आहे पण दुसऱ्या काही शब्दात योगार्थ व रूढधर्म याचा परस्परान्वय न होताच ते दोन अर्थ अशा शब्दात एकत्र पण स्वतंत्रपणे राहतात व त्याचा प्रयोग त्या त्या अर्थात निरनिराळ्या सदमति वेला जातो उदा० अश्वगन्धा हा शब्द या शब्दाचा समुदायशक्तीने होणारा अर्थ (मराठीत आस्कद म्हणून प्रसिद्ध असलेली) एक विशिष्ट औषधि, व त्यातील प्रत्येक अवयवाचा योगार्थ घेऊन व त्याचा बहुव्रीहि समास करून 'घोड्याचा दास येणारा तबेला' हा त्याचा शेवटचा अर्थ होतो आणि या शब्दाचा औषधिविशेष हा रूढधर्म एका सदमति व तबेला हा अर्थ दुसऱ्या सदमति, असे दोन अर्थ परस्पराशी अन्वय न होता एकाच शब्दात राहतात व त्याचा प्रयोग दोन ठिकाणी स्वतंत्रपणे होतो तेव्हा पक्कं व अश्वगन्धा या दोन शब्दाना एकत्र अभिधेच्या तिसऱ्या प्रकारात घालणेहि कठिण, आणि पहिल्या दोन प्रकारांपैकी कशातहि याचा समावेश करता येत नाही, कारण त्या दोन प्रकारातील शब्दात एकेकच अर्थ राहतो, पण या तिसऱ्या प्रकारात दोन अर्थ राहतात मग ह्या शब्दाची व्यवस्था कशी लावायची? या जटिल प्रश्नाची उत्तरे जगन्नाथरायानी दोन मताप्रमाणे दोन निरनिराळी दिली आहेत "अश्वगन्धा या शब्दाचा औषधि हा अर्थ घेताना हा केवळ योगार्थक शब्द आहे असे म्हणावे व तबेला हा अर्थ सांगणारा शब्द रूढधर्मक आहे असे म्हणावे येथील केवळ शब्दाचा अर्थ दुसऱ्या अर्थाशी अन्वय न करता एका शब्दात स्वतंत्रपणे राहणाऱ्या अर्थ ह्या ठिकाणी या दोन अर्थांचा सकर आहे असे म्हणता येणार नाही' असे एक मत पण दुसऱ्या मताप्रमाणे या ठिकाणी दोन अर्थांचा सकरच मानावा, पण सकराचे दोन प्रकार मानावे (१) एकाचे नाव योगरूढि सकर व (२) दुसऱ्याला योगिकरूढि सकर ह नाव द्यावे, आणि पहिल्याच उदाहरण पक्कं व दुसऱ्याचे उदाहरण अश्वगन्धा पण दुसरे किर्यक अश्वगन्धा, अश्वकण, मण्डप, निशान्त, कुवलय वगैरे विलक्षण शब्दाना वर सांगितलेल्या सकराच्या दुसऱ्या प्रकारात समाविष्ट करायला तयार नाहीत त्यांचे मत असे की सकर हा एकच आणि तोहि योगरूढि या अभिधेच्या प्रकारातच होऊ शकतो म्हणून अश्वगन्धादि शब्दाकरता दुसरा एक सकर मानून त्या अभिधेला

योगिकरूढि हे नाव देणे आम्हाला मान्य नाही, यापेक्षा अश्वगघा वगैरे शब्दाची व्यवस्था लावण्याकरिता अभिधा चार प्रकारची मानावी, व या चवथ्या प्रकारात अश्वगघादि शब्द घालावे हेच योग्य अभिधेच्या या विभागीकरणाचे वावतीत जगन्नाथपंडितानी शेवटी वैयाकरणाचे मत देऊन या विषयाचा समारोप केला आहे वैयाकरणाचे मत हे - समासातील पदाचा विभाग व कृदंत तद्धित वगैरे शब्दातील प्रकृति व प्रत्यय हा विभाग आम्ही कात्पनिक समजतो अर्थात योगशक्ति व रुढिशक्ति असे अभिधेचे दोन प्रकार (आमच्या मते) होऊच शकत नाहीत शब्द अखडख असतात, म्हणजे शब्दाला अवयवच नसतात, मग त्यात अवयवशक्ति म्हणजे योगशक्ति येणार कुठून ? म्हणून विशिष्ट (सकल अखड) शब्दाची विशिष्ट अर्थां स्वीच फक्त आम्ही मानतो

अभिधेची अशी सूक्ष्म व शास्त्रशुद्ध चर्चा केल्यानंतर पंडितराजानी पुनश्च 'वाक्यात कित्येक वेळी योगार्थ घेणे आवश्यक असते, पण तो रुढधर्माने नियंत्रित झाल्याने तो घेण्याकरता व्यजनाव्यापार मानणे भाग पडते,' हे सिद्ध करण्याकरता यापुढे दोन मार्मिक उदाहरणे दिली आहेत पैकी पहिला उदाहरणश्लोक गीष्पतिरप्यागिरसो इत्यादि या श्लोकातील गीष्पति व आगिरस या दोहीहि शब्दाचा, रुढिशक्तीने होणारा अर्थ 'देवाचा गुरु बृहस्पति' हा असल्याने, त्याचा एकत्र प्रयोग करण्यात पुनरुक्तिदोष सभवेला म्हणून त्या दोघाचा परिहार करण्याकरता गीष्पति या शब्दाचा अवयवार्थ अथवा योगार्थ वाणीचा आचार्य हा घेऊन तो आगिरसाचे विशेषण मानावा असे कुणी मुचवतील, पण तसे करता येणार नाही, कारण गीष्पति शब्दाच्या बृहस्पति या रुढधर्माने योगार्थ येथे दवला गेला आहे पण तो योगार्थ घेतल्याशिवाय सवध श्लोकातून अभिप्रेत असलेल्या राजाच्या गुणाचा उत्तर्य सूचित होणार नाही म्हणून तो सूचित होण्याकरता, येथे वाणीचा आचार्य या योगार्थक शब्दावर व्यजनाव्यापार मानून राजाचा गुणोत्तर्य हा व्यंग्यार्थ घेतल्यावाचून सुटवाच नाही असे येथे त्यांनी दाखविले आहे पण दुसरे उदाहरण 'पुष्पधन्वा विजयते जगत् स्वत्वरणावशात् ।' हे याहि पेक्षा मजेदार आहे यातील पुष्पधन्वा ह्या शब्दाचा रुढधर्म

‘मदन’ हा, व योगार्थ ‘फुलासारख्या नाजूक पदार्थाचे नाजूक धनुष्य ज्याच्या हातात आहे उसा’ (मदन) हा. हे दोन्हीहि अर्थ विशेषतः योगार्थ हा येथे अत्यंत महत्त्वाचा व ववीचा अभिप्राय व्यक्त करण्याकरता आवश्यक आहे ‘मदनाचे धनुष्य नाजूक असूनहि तो जगाला जिंकतो ते केवळ नायिकेच्या कृपेच्या बळावर,’ हा कवीचा अभिप्राय येथील योगार्थावाचून व्यक्त होणार नाही, आणि तो योगार्थ तर पुष्प-धन्वा ह्या शब्दाच्या रुढधर्मांनी दबला गेला आहे; म्हणून तो अर्थ घेण्याकरता येथे ध्यजनाच्यावार स्वीकारल्यावाचून गत्यंतर नाही, असे त्यांनी दाखविले आहे अशा रीतीने अभिप्रायी शास्त्रशुद्ध चर्चा केल्यानंतर त्यांनी अभिप्रेते प्रतिपादित होणाऱ्या वाच्यार्थाचे प्रकार कोणत्या मताने किती होतात, याचे विवेचन सुरू केले आहे हे सर्व विवेचन मम्मटाळा ‘वाट पुसत’च केल्याचे दिसते या सदर्भात द्वितीय वगैरे विशेष नामाच्या वाच्यतातील त्याच्या विवेचनात तर त्यांनी काव्यप्रकाशातील काही पाश्चात्ति उद्धृत केली आहेत

‘यानंतर लक्षणांमूलक सलक्ष्यक्रमध्वनीच्या सदर्भात त्यांनी लक्षणंचे लक्षण, लक्षणचे प्रकार, वगैरेची चर्चा सुरू केली आहे व लक्षणंचे मम्मटाने केलेले ‘मुख्यार्थबाधे तद्योगे रुढितोऽयं प्रयोजनात् । अन्योऽर्थो लक्ष्यते यत्सा लक्षणाऽऽरोपिता क्रिया ।’ हे लक्षण त्याज्य ठरवून स्वतःचे स्वतःपाक्षर असदिग्ध व न्यायशास्त्रातील नियमाना काटेकोरपणाने पाळून ‘शक्यमवधो लक्षणा’ हे लक्षण दिले आहे व न्यायशास्त्राच्या भाषेत त्याचा परिष्कार केला आहे ह्या परिष्काराची शास्त्रीय भाषा समजायला किती कठिण आहे ते खाली उद्धृत केलेल्या छंदकावलून प्रौढ विद्याध्यानी कळून येईल -

‘तस्याश्चार्थोपस्थापकत्वे मुख्यार्थतावच्छेदके तात्पर्यविषयान्वयिता-वच्छेदकाया अभावो न तन्त्रम् । शक्यतावच्छेदकरूपेण लक्ष्यमानस्य स्वीकारात् । किंतु तात्पर्यविषयान्वये मुख्यार्थतावच्छेदकरूपेण मुख्यार्थ-प्रतियोगिकताया अभावो रुढिप्रयोजनयोरन्यतरच्च तन्त्रम् । मुख्यार्थान्वयानुपपत्तेस्तन्त्रत्वे तु ‘काकेभ्यो दधि रटयताम्’ इत्यत्र लक्षणोत्पत्ति न स्यात् ।’ या छंदकाचा अर्थ सोप्या व सक्षिप्त भाषेन सांगणे कठिण

आहे म्हणून विवरणात्मक पद्धतीनेच तो विषय वरून सांगायलागेल, त्यावरता, 'गगाया घोष' हे लक्षणेच्या उदाहरणाचे शास्त्रप्रसिद्ध वाक्य घेऊ, वरील वाक्याचा सरळ अर्थ गगेवर (म्हणजे गगेच्या प्रवाहावर) गळवाडा आहे हा आहे हा अर्थ बोलणाऱ्याच्या तात्पर्याचा विषय असणे शक्य नाही, कारण प्रवाहावर गळवाडा राहूच शकणार नाही म्हणून या वाक्याचा अर्थ नीट जुळावा, म्हणून या वाक्यातील शब्दाचा (किंवा शब्दाचा) मुख्य अर्थ टाकून त्याचा दुसरा, येथे जुळेल असा नवा, त्या शब्दातून न निघणारा, अर्थ घेतला पाहिजे; आणि तो नवा अर्थ 'गगाया' या पदावरच घेतला पाहिजे, कारण 'गगेवर' या अर्थानेच या वाक्यात घोटाळा भाजला आहे म्हणून 'गगाया' याचा अर्थ तदावर असा नवा घेऊन, त्याचा 'जवळचा' हा सबंध मुख्यार्थी जोडून मग त्या नव्या अर्थाचा घोषाशी अन्वय केला, म्हणजे 'गगेजवळच्या तीरावर असलेला गळवाडा' असा वरील वाक्याचा योग्य अर्थ होईल या सर्व प्रक्रियेत, 'गगाया' च्या मुख्यार्थाशी (म्हणजे वाच्यार्थाशी अथवा शब्दार्थाशी) नव्या अर्थाचा (म्हणजे लक्ष्यार्थाचा) सबंध (जवळचा हा येथील सबंध) जोडला जाणे ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट आहे. कारण त्या सबंधावाचून तो नवा अर्थ गगेवर असूच शकणार नाही म्हणूनच शब्दाशी म्हणजे वाच्यार्थाशी नव्या अर्थाचा जोडला जाणारा जो सबंध तीच लक्षणा असे यथे पंडितराजांनी म्हटले आहे पण लक्षणेत मुख्यार्थ टाकून देऊन म्हणजे त्याचा बाध करून (नवा अर्थ त्याच्या जागी घ्यायचा) असे जे मम्मटाने लक्षणेच्या लक्षणात म्हटले आहे, ते वसे चुकीचे आहे ते दाखविण्याकरता येथे त्यांनी 'काकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्' हे उदाहरणवाक्य घेतले आहे. या वाक्याचा शब्दशः अर्थ ('कावळचापासून दहपाची राखण कर' हा) घेतला तरी काहीच बिघडत नाही, कारण कावळचापासून ह्या अर्थाचा बाध न करताहि त्याचा अर्थ वसतो, पण हे वाक्य बोलणाऱ्याचे मनातले तात्पर्य मात्र या वाक्याच्या काकेभ्य ह्या पदाच्या मुख्यार्थाने ऐकणाऱ्याच्या नीट ध्यानात येत नाही कावळचापासून असा ऐकणाऱ्याने त्याचा अर्थ घेतला तर, त्याला माजरापासून दहपाचे

रक्षण करता येणार नाही, म्हणून बोलणाराचे तात्पर्य (आशय) मनात घेऊन, काकेभ्य याचा अर्थ, दध्युपघातकेभ्य 'दह्याचा फटा उडविणाऱ्या सर्व प्राण्यापासून' असा करणे भाग आहे म्हणून मुख्यार्थवाघे ही मम्मटाची लक्षणेविषयीची अट काढून टाकून 'काबळे व त्यासारखे दही गट्ट करून टाकणारे इतर कोणतेही प्राणी' असा येथे अर्थ घेतला व मुख्यार्थाचा याथ न करता त्याचाहि समावेश करणारा व्यापन अर्थ घेतला आता 'गगमा पोष' हे लक्षणावाक्य घेऊन वरील छेदकातील वाक्याकडे वळू— पहिल्या वाक्यातील मुख्यार्थावच्छेदक म्हणजे मुख्यार्थ जो (प्रवाह) त्याचा खास धर्म गगात्व हा ह्या गगात्वाचा नव्या तट या अर्थाशी अजिवात सवध (अन्वय) असता कामा नये (अभाव), अशी अट (तत्र) या लक्षणेत घालता येणार नाही कारण येथील गगचा तटाशी जो नजीकचा सवध आहे त्यात गगात्वाचा थोडा तरी सवध येतोच येतो कारण त्या तटाचा, गगेच्या सैत्य व पावनत्व या खास धर्माशी (म्हणजेच गगात्वाशी) सवध जोडला नाही, तर त्या तटात व त्यावर असलेल्या त्या गोलवाड्यात (बोलणाराला इष्ट असलेले) सैत्य व पावनत्व सूचित होणार नाही म्हणून तट या नव्या अर्थाशी गगात्व या खास धर्माचा आनुपगिक सवध स्थापन करानीहि स्वीकारला आहे तरी पण, गगा-प्रवाह या मुख्यार्थाच्या तटाशी होणाऱ्या अन्वयात, गगात्व धर्मात पुढत गतेने येता कामा नये (शास्त्रीय भाषेत—गगेचा गगात्व या धर्मात अभावच पाहिजे तटाशी होणाऱ्या सवधात ज्याचा अभाव असता तो पदार्थ त्या अभावाचा प्रतियोगी असता.) जगतावरायानी वेलेल्या या लक्षणेच्या लक्षणामुळ त्यांनी दोन गोष्टी साधल्या— (१) लक्षणेत नेहमी मुख्यार्थाचा याथ असलाच पाहिजे ही मम्मटाची अट त्यांनी काढून टाकली (२) मुख्यार्थाच्या लक्ष्यार्थाशी होणाऱ्या अन्वयात, मुख्यार्थाच्या खास धर्माचा समावेश होताच नागा नये, हो नाही प्राचीन साहित्यशास्त्रज्ञांनी पातलेली अटहि त्यांनी फेटाळून लावली

लक्षणेच्या लक्षणाविषयीच्या या न्यायशास्त्रीय गहन चर्चेतून बाहेर पडल्यावर थोडा वेळ प्रौढ विद्यार्थ्यांना आराम मिळतो कारण यानंतरच्या

लक्षणाविषयीच्या विवेचनात नवे व स्वतंत्र असे काहीच नाही पण त्या नंतर लक्षणेने होणाऱ्या 'मुख चंद्र.' या रूपवाक्याच्या शाब्दबोधात व 'चन्द्रसदृशं मुखम्' या उपमावाक्याच्या शाब्दबोधात फरक द्याय, या प्रश्नाची चर्चा करताना त्यांनी जो शास्त्रार्थ केला आहे व तो करताना जी न्याय शास्त्राची भाषा वापरली आहे त्यामुळे ने त्यांनी स्वतःच म्हटल्या प्रमाणे 'विद्वत्सललाटतप' झाले आहेत. खरोखरीच पंडितराज, त्यांनी या प्रयासाला अनेकसंख्यी केलेल्या खडनमडनात्मक यादामुळे, विद्वानाची डोवेंदुखी झाली आहे, मग सामान्य वाचकाची व विद्यार्थ्याची गोष्टच बोलायला नको. तथापि यापुढे या लक्षणाप्रकरणात चर्चित्या जाणाऱ्या शाब्दबोधाचा परामर्श घेतल्याशिवाय पुढे जाता येत नाही आणि या चर्चेत, लक्षणा अजिबात उडवून देऊ पाहणाऱ्या नव्याच्या मताचाहि पूर्वपक्ष म्हणून उल्लेख झाला असल्यामुळे, साहित्यशास्त्राच्या विकासाच्या दृष्टीने या चर्चेचे महत्त्वहि आहे.

विषय आहे गौणी लक्षणेच्या सारोपा व साध्यवसाना या दोन प्रकारांचा, व त्या प्रकारातील वाक्यात झालेल्या पदांच्या अर्थाच्या अन्वयाचा (यांचेच शाब्दबोध हे न्यायशास्त्रातील नाव) ह्यातील सारोपा लक्षणेचे अत्यंत प्रसिद्ध उदाहरणवाक्य - 'मुख चंद्रः' हे व साध्यवसाना लक्षणेचे जगन्नाथराजांनी दिलेले वाक्य "पुरेऽस्मिन् सौधशिल्लरे चंद्रराज्ञी विराजते" हे पहिल्या वाक्यातील विषय अथवा उपमेय मुख व विषयी चंद्र ह्या (उपमान) लक्षणेच्या वाक्यातून रूपक अलंकार निर्माण होतो, कारण येथील मुख या विषयावर चंद्र या विषयीचा तादृश्य-सदृशाने आरोप केला जातो दुसऱ्या साध्यवसाना लक्षणेच्या वाक्यातून अतिशयोक्ति हा अलंकार उत्पन्न होतो, कारण त्यातील चंद्र या विषयीने मुख या विषयाला गिळून टाकल्यामुळे (निगरण केल्यामुळे) त्या विषयाचा (मुखाचा) वाक्यात निर्देश नाही. पण चंद्र (राज्ञी) या विषयीच्या द्वारा मुख (राज्ञी) या विषयाचे निश्चित ज्ञान होते. ह्या दोन्हीहि गौणी लक्षणात विषय व विषयी ह्यांच्यात सादृश्य हा सबंध असतो, व ह्या सादृश्याच्या वळावर (ह) मुख (साक्षात्) चंद्रच आहे, असा या वाक्याचा अर्थ केला जातो. म्हणजे यातील विषय व विषयी यांच्यात अमोदसबध

आहे असे साहित्यशास्त्र मानते पण येथील दोन लक्षणात सूचित होणारा अभेद दोन प्रकाराचा आहे पहिल्या सारोपा लक्षणेतील अभेद विषय व विषयीमधील 'ताद्रूप्य' हा सबध दाखवितो, व दुसऱ्या भाष्य-वसाना लक्षणेतील अभेद 'तादात्म्य' ह्या सबधाचा दर्शक असतो. आता सारोपा लक्षणावाक्यात मुख व चंद्र यांतील ताद्रूप्यसबध त्याच्या वाच्यार्थाने (मुख्यार्थाने) प्रतीत होणे शक्य नाही, कारण मुख व चंद्र हे दोन पदार्थ अत्यंत भिन्न आहेत, त्याच्यात अभेद मानता येईलच कसा ? म्हणून तो अभेद सूचित होण्याकरता यातील चंद्रपदावर चंद्र-सदृश या अर्थाची लक्षणा करून त्या लक्षणेचे प्रयोजन 'मुख व चंद्र यांतील ताद्रूप्याभेद' हे मानावे असे, 'रूपकालकाराच्या शाब्दवाधात लक्षणा आवश्यक आहे' असे म्हणणाऱ्यांचे मत पण या वाक्यात नव्याचे मत निराळें ते म्हणतात-मुख चंद्र या वाक्यातील मुख व चंद्र यांमधील अभेद प्रतीत होण्याकरता लक्षणेची जरूर नाही कारण व्युत्पत्ति-शास्त्राच्या नियमाप्रमाणे दोन नामार्थ एका वाक्यात (एकत्र) आले तर त्या दोहोंत अभेदसबध (अन्वय) च हातो तेव्हा लक्षणा न करता अशा ठिकाणी त्या वाक्यातील पदाचा मुख्यार्थ घेऊनच त्याचा अभेदा-न्वय बरावा-अशा रीतीने येथील रूपक व अतिशयोक्ति या अलंकाराच्या शाब्दबोधाच्या वाक्यात दोन पक्ष झाले - एक प्राचीनाचा (मम्मट जगन्नाथराय वर्गरेचा) लक्षणापक्ष व दुसरा नव्याच्या अभेदा-य पक्ष या दोन्ही पक्षांनी यापुढी भागात आपापली मत (परमतत्त्वज्ञान व स्वपक्षमंडन या वादपद्धतीने) विस्तारान मांडली आहेत या वादात जगन्नाथपंडित लक्षणापक्षाचे असल्यामुळे त्यांनी नव्याच्या अभेदा-य पक्षाला पूर्वपक्ष मानून त्याच्या मताचे खंडन केले आहे व लक्षणापक्षाचे समर्थन केले आहे या वादातील दोन्ही पक्षांच्या मतांचा व त्यांनी आपापल्या प्रतिपक्षाविरुद्ध मांडलेल्या युक्तींचा जो अनुवाद पंडितराजानी केला आहे तो त्याच्या प्रगाढ विद्वत्तेला व न्यायशास्त्रातील त्याच्या लक्षितर पांडित्याला साजेल असाच आहे. त्या अनुवादाचा ताराश विद्याप्यांनी ममजेल अशा भाषेत देण्याचा यापुढे प्रयत्न केला आहे

वादावरता प्रथम येथे 'मुख चंद्र' हे सारोपा लक्षणेंचे वाक्य घेण्यात आले आहे या वाक्यातील विषयोवाचक चंद्रपदाची चंद्रसदृश या अर्थावर लक्षणा होते या लक्षणेत अमेद हा सबध (म्हू तबोण) आहे येथे चंद्रसदृश या अर्थाऐवजी चंद्रसादृश्य हा लक्ष्यार्थ घेऊन चालणार नाही, कारण मग 'मुख चंद्रसादृश्य' असे वाक्य होईल व त्यातील मुख या धर्माचा चंद्रसादृश्य या धर्माशी, विशेषण-विशेष्य-भावरूप भेदसबध होईल, आणि आम्हाला तर येथील दोन पदार्थात अमेदसबध पाहिजे आहे म्हणून येथे चंद्रसदृश हाच लक्ष्यार्थ आम्हाला इष्ट आहे आता येथे शका अशी की मुख चंद्रसदृश हे वाक्य तरी रूपकाचे उदाहरण कसे म्हणता येईल ? यात तर उघड उघड उपमा आहे या शकेवर लक्षणा-पक्षाचे उत्तर असे —येथे चंद्रसदृश हा लक्ष्यार्थ घेऊन झालेले 'मुख चंद्रसदृश' हे रूपकवाक्य व 'मुख चंद्रसदृश' हे उपमावाक्य ह्या दोन वाक्यांच्या शाब्दबोधात फरक आहे तो असा —चंद्रसदृश या उपमावाक्यातील शब्दात चंद्र ह् विशेषण व सदृश ह् विशेष्य आहे म्हणजे या सामासिक शब्दातील दोन पदात विशेषण विशेष्य-भावरूप सबध आहे पण 'मुख चंद्रसदृश' या रूपकवाक्यातील चंद्रसदृश हा अर्थ मूळच्या चंद्र या पदातून निघाला असल्यामुळे म्हणजे एकच चंद्रादातून चंद्र व चंद्रसदृश हे दोन अर्थ निघाल्यामुळे त्याच्यात विशेषणविशेष्यभाव नाही, कारण तो भाव असायला तद्वाचक पदे निराळी असायला पाहिजेत, हा दोहोत फरक पण येवढ्याशा शाब्दबोधातील फरकामळे जर निराळे दोन अल-कार मानले तर 'मुख चंद्रश्च व 'मुख चंद्रसदृश' या दोन उपमावाक्यातहि दोन निराळे अलकार मानण्याची पाळी येईल या शकेवर लक्षणावाद्यांचे उत्तर हे की उपमा व रूपक यांच्या, सारख्या दिसणाऱ्या 'मुख चंद्रसदृश' या दोन वाक्यातील शाब्दबोधात जरी फारसा फरक दिसत नसला, तरी त्या दोन अलकाराच्या प्रयोजनात निश्चित फरक आहे तो असा — उपमेचें प्रयोजन दोन पदार्थातील सादृश्यसबध दाखविणे ह्, पण त्या दोन पदार्थातील अमेदसबध दाखविणे हे रूपकाचें प्रयोजन रूपकात ताद्रूप्यरूप अमेदाचें ज्ञान होणे म्हणजे मुख या विषयाचे ठिकाणी विषयोचा अदृग्छेदक संप्रं जो चंद्रश्च त्याचो प्रतीति होणे. उपमेत मुखेवर चंद्रश्च

या धर्माची प्रतीति कधीहि होत नाही पण ही ताद्रूप्यप्रतीति रूपकात तरी चंद्रसदृश या पदापासून कमी होतें, याचें उत्तर लक्षणावादो देतात तें असे —रूपक वाक्यातील चन्द्रसदृश या लक्षित पदातून व्यजनेच्या वळावर ताद्रूप्य हा अर्थ मूचित होतो, उपमेतील चन्द्रसदृश या पदातून फक्त वाच्यार्थच प्रतीत होतो रूपकात अशा रीतीने चंद्रसदृश या पदातून ताद्रूप्य हा व्यंग्यार्थ हाती आल्यावर प्रथम, चंद्रसदृश या अर्थाचा 'मुख' या पदार्थाशी (ते दोन्ही नामार्थ असल्यामुळे) अमेदात्म्य होतो आणि मग त्याच्या मागून त्या मुखावर चंद्राचे चन्द्रत्वरूपाने ताद्रूप्य आरोपित होते. लक्षणेच्या या प्रक्रियेने होणारा येथील शाब्दबोध मात्र विविध प्रकारचा असतो हे कबूल करणे भाग आहे. नेहमीच्या शाब्दबोधाचें न्यायशास्त्रीय वैशिष्ट्य हे असते की त्यात शक्तिग्रह (म्ह पदज्ञान), उपस्थिति (म्ह पदार्थाचे ज्ञान) व शाब्दबोध (म्ह पदार्थाच्या अन्वयार्थे ज्ञान) या तिघांची समानाकरता असते, म्ह ज्या प्रकारची उपस्थिति त्याच प्रकारचा शाब्दबोध असा नियम त्यात असतो पण लक्षणेने हांगाचा रूपकाच्या शाब्दबोधात (उदा 'मूळ चन्द्र'च्या शाब्दबोधात) चन्द्रसदृश ही चद्रपदापासून होणारी उपस्थिति असली तरी शाब्दबोध मात्र 'चद्रत्व-विशिष्टचंद्रसदृश मुखम्' । या स्वरूपाचा असतो असा, एरवीच्या शाब्दबोधातील समानाकारतेच्या नियमाविरुद्ध शाब्दबाध लक्षणेत होत असला तरी त्यात काही विषडत नाही, कारण वरील समानाकारतेच्या नियमाला लक्षणा ही अपवाद आहे असे लक्षणावादो मानतात, य त्यामुळे त्यांना उपमेच्या 'मुख चन्द्रसदृश' या वाक्यापासून होणाऱ्या अभिप्रेत अर्थाहून रूपाच्या त्याच 'मुख चन्द्रसदृश' या वाक्यापासून लक्षणेने होणाऱ्या अर्थाचा स्पष्टपणे फरक दाखवता येतो, म्हणजे उपमेच्या वाक्याचा अर्थ— चंद्रासारखे (स्त्रीचे) मुख, आणि त्याच रूपकवाक्याचा लक्षणेने होणारा अर्थ चद्रत्वयुक्त (म्ह० चंद्राच्या आल्हादकत्वादि गुणानी युक्त) चन्द्रसदृश मुख. चद्रत्वयुक्त मुख असणे म्हणजेच चंद्राचे ताद्रूप्य मुखावर आरोपित होणे. ताद्रूप्य असणे म्हणजे (निषयो या) पदार्थाच्या असाधारण गुणानी मुख हा विषय युक्त असणे' असे प्राचीनाचेहि म्हणणे

आहे पण मक्षशायाद्यांपैकी बाही सोताचे म्हणजे अंगे की उपमा या मक्षशायांच्या यास्यांच्या शाब्दबोधान प्रयोजनाने दृष्टीने करून दाखविण्याचीहि जरूर नाही म्ह० उपमेच्या शाब्दबोधात सादृश्य हे प्रयोजन (म्ह० पक्ष) आहे व लक्षयामुक्तक मक्षशायांच्या शाब्दबोधान सादृश्य हे करून आहे, असा पारक दाखविण्याचीहि जरूर नाही. पक्ष- 'भेदाने मिथित सादृश्य हा उपमेचा प्राण आहे; भेदाने अमिथित (म्ह० अभेदरूप) सादृश्य हा शोणीसारोया लक्षणेचा म्ह० स्वरूपाचा प्राण आहे' असे म्हटले म्हणजे त्यांच्या शाब्दबोधाच्या कलापर्यंत जायची जरूर नाही; व मक्षशायांच्यातील सादृश्याच सादृश्यप्रतीति हा फक्त वंग, त्या प्रतिपक्षाच्या प्रस्ताचे उत्तर देण्याचीहि जरूर नाही. येथपर्यंत मक्षशायांच्यातील सादृश्यरूप अभेदाची प्रतिपत्ति होण्याकरिता लक्षणा आवश्यक आहे, असे म्हणणाऱ्या प्राचीनांच्या पक्षाचा अनुवाद झाला आता नव्याच्या अभेदान्वय पक्षाचे या बाबतीतील मत व त्याचा युक्तिवाद त्याचा अनुवाद असा :- 'मुख चंद्र' 'वाहीव' या 'वंगरे वाक्यात मुख वंगरे पदार्थाचा शाब्दबोध अभेदमक्षशायांचे होणे शक्य आहे, त्या शाब्दबोधाकरिता लक्षणेची जरूर नाही कारण दोन नामार्थांना अन्वय अभेदसमर्पण होतो असा व्युत्पत्तिशास्त्राचा नियम आहे आता आकाशा, सनिधि, योग्यता या तीन, वाक्यार्थ निश्चिन करणाऱ्या वसोटीचापैकी, योग्यता या वसोटीने मुख व चंद्र यातील अभेद बाधित होईल हे खरे, पण 'आहार्य' ज्ञानाने होणाऱ्या अर्थाला ज्याप्रमाणे योग्यता बाधित करू शकत नाही, प्रती (योग्यता या) वसोटीला अपवादाची एक पुस्ती जशी जोडली जाते, तशी 'शाब्दबोधातील अर्थाला योग्यता ही वसोटी बाधित करू शकत नाही,' अशी त्या वसोटीला आणखी एक पुस्ती जोडा म्हणजे झाले. म्हणजे, 'अग्निना सिञ्चति' या योग्यतारहित वाक्याप्रमाणे कोणत्याहि वाक्याचा शाब्दबोध होऊ शकतो, अशी खुद्द शाब्दबोधाच्या अपवादाची पुस्ती जोडा, म्हणजे 'मुख चंद्र' या वाक्याचा अर्थ योग्यता-ज्ञानाने बाधित होत जमला तरी त्याचा शाब्दबोध निर्वेषपणाने होऊ शकेल. वरील दोन अपवादांपैकी आहार्य ज्ञान हे 'कोणत्याहि बाधित अर्थाला, ' तो बाधित नाही' असे मानायला लावते व शाब्दबोध हा

अन्वयाला योग्य नसणाऱ्या पदार्थाचाहि अन्वय करून दाखवतो या दोन अपवादांच्या बळावर 'भुख चन्द्र.' या वाक्याचा वाच्यार्थ घेऊनच त्यातील दोन पदार्थांच्या अमेदाचा शाब्दबोध करता येतो. व त्या वाच्यार्थावरूनच, या वाक्यात संभवणाऱ्या दोन अलंकारांपैकी अमुक एक अलंकारच येथें प्राप्त आहे असा निर्णय करता येतो. मम्मट वगैरे प्राचीनांनीहि वाच्यार्थाच्या बळावर असा निर्णय-

‘राजनारायण लक्ष्मीस्तत्रामालिगति निर्भरम्।’

या वाक्यात घेतलेला आहे यातील ‘राजनारायण’ या समासाचा दोन प्रकारानी विग्रह करता येतो व त्यावरून एकदा त्याला उपमितसमास म्हणता येतो व त्यावरून तेथें उपमा होते व दुसऱ्यादा त्याला विशेषण समास म्हणता येते व त्यावरून तेथें रूपक होते पण धरील ‘राजनारायण’ या पदात उपमितसमास आहे असे मानले तर त्या समासातील पहिल्या राजपदाला प्राधान्य येते व त्याचा लक्ष्मीशी होणारा अन्वय जुळत नाही. (नारायणसदृश राजा लक्ष्मीला आलिंगितो हा अर्थ अत्यंत अनुचित आहे) पण ह्या पदात विशेषणसमास आहे असे मानून नारायण ह्या उत्तरपदाला प्राधान्य दिले म्हणजे त्याचा लक्ष्मीशी अन्वय होतो व तिचे आलिंगनहि योग्य ठरते म्हणून येथें रूपक अलंकार घ्यावा असा स्पष्ट निर्णय घेता येतो. एवढे यधील निर्णय केवळ वाच्यार्थाकडे पाहूनच मम्मटाने घेतला ह् उघड आहे उलट या वाक्यात लक्षणा घेतली तर त्यातील अलंकाराचे वावरीत निश्चित निर्णय घेताच येणार नाही. कारण लक्षणेने नारायणपदाचा नारायणसदृश असा अर्थ घेतल्यास उपमावाक्य व रूपकवाक्य सारखें होऊ लागेल व एक निश्चित अलंकाराचा निर्णय घेता येणार नाही.

शिवाय, प्राचीनांच्या मताप्रमाणे लक्षणेने चन्द्र या उपमानवाचक-पदाचा चन्द्रसदृश असा अर्थ घेतल्यास अवच्छेदक धर्म मादृश्य हाहि त्या लक्षणेने प्रतीत होतो, असे म्हणावे लागेल. ह् सादृश्य समानधर्मच असणार हे उघड आहे; पण हा समानधर्म लक्षणेने विशेषरूप घेतला जातो का सामान्यरूप? विशेषरूप घेतला जातो असे म्हटले तर ‘सुन्दरं

मुख चंद्र.' या वाक्यातील सुन्दर (म्ह. सौंदर्यधर्मपुक्व) हे पद पुनश्चन ठरेल वरं तो समानधर्म सामान्यरूप असतो असे म्हटले तर तो दरएक उपमावाक्यात असतो असे म्हणावे लागेल व मग श्लिष्ट उपमावाक्यातहि तो असल्याने त्या उपमेतील श्लिष्ट विशेषणानी प्रतीत होणारा व त्या वाक्यातील समानधर्म म्हणून आवश्यक असणारा तो विशेष धर्म निरर्थक होऊ लागेल व निरर्थक होवाच तो श्लिष्ट उपमाहि नष्ट होईल उदा०—

अद्रिस्तान्यक्षसंघातैः सरोगाणि सदैव हि ।

शरीरिणां शरीराणि कमलानि न संशयः ॥

या श्लिष्ट उपमेत सरोगाणि हा विशिष्ट श्लिष्टशब्दरूप सामान्य-धर्म काढून टाकल्यास ही उपमाच उच्छिन्न होईल आणि 'विद्वन्मानस-हस०' इत्यादि प्रसिद्ध श्लिष्टपरपरितरूपककाव्यात मानसपदातील दोन अर्थ दाखविणारा श्लेष निष्पन्न झाल्यावाचून मानसवासित्वरूप सादृश्य मिळ होणार नाही, व त्यावर आधारित असलेले राजावरील हमाचे रूपक मिळ होणार नाही व हे रूपक सिद्ध झाल्यावाचून त्यातील सादृश्य करता लागणारा श्लेष उत्पातित होणार नाही— असा हा अन्योन्याभ्रयशेष लक्षणांमूलक श्लिष्टपरपरितरूपकात होऊ लागेल म्हणून रूपकास दोन नामायांचा सरळ वाच्यार्थाने अभेदान्वय करणे हेच योग्य; आणि शेवटी लक्षणेने चंद्ररदाचा चंद्रसदृश हा लक्षार्थ घेतल्याने जर ताद्रूप्याची प्रतीति (रूपकात) होत असेल तर उपमेतील साध्या चंद्रसदृश ह्या पदापासूनहि ताद्रूप्यप्रतीति का होऊ नये ?

आतापर्यंतचा हा रूपकातील लक्षणेविवयीचा पंडितराजांनी उप-भ्रस्त केलेला वादन्यायशास्त्रातील वादपद्धतीच्या चौकटीन बसविल्यामुळे या न्यायशास्त्रातील पारिभाषिक शब्दान माटल्यामुळे शीघ्र विद्यार्थ्यांनाहि बखत दुर्बोध वाटला व स्वाभाविकच आहे पण दुर्बोध वाटला तरी त्याने आनंदन झाल्यावर त्यातील प्रसर पाडित्य, पूर्वपक्षाच्या मनाचा अधिकृत राख्या अनुवाद करण्यातील त्याचे अनुक्रम बौध्दत्व व उद्धार दृष्टि या पंडितराजांच्या असीमैकिक गुणाचा व प्रमत्तगभीर भाषाशैलीचा,

प्रभाष त्याच्या व इतर वादरसिव विद्वानाच्या मनावर पडल्यावाचून राहणार नाही

आता यापुढे या वादात अध्यक्षाची भूमिका घेऊन पंडितराजानी समतोलपणाने दोन्ही पक्षाचा विचार करून नव्याच्या पक्षाविषय जो निर्णय दिला आहे त्याचा सोप्या शब्दात सारांश सांगून हे वादाचे प्रकरण पुरे करतो.

नव्याच्या, ' रूपकालकाराचे वैशिष्ट्य हे की त्यात विषय व विषयी या दोहोमध्ये प्रतीत होणारा ताद्रूप्यसंबंध वर्णिला जातो हा ताद्रूप्यसंबंध (अथवा अभेदसर्ग) प्रतीत होण्याकरता लक्षणाव्यापाराची जरूरी नाही ' दोन नामार्थ एकत्र आले असता त्याचा अभेदसर्गानेच अन्वय होतो ' या भ्रुत्पत्तिशास्त्राच्या सर्वमान्य नियमाप्रमाण केवळ अभिधाव्यापारानेहि हा अभेदसर्ग (अथवा ताद्रूप्यसंबंध) प्रतीत होतो " या मताविरुद्ध निकाल देताना पंडितराजानी दिसण्यात साधा पण अत्यंत मार्मिक असा एव मुद्दा उपस्थित केला आहे त्याच म्हणजे अस की रूपकाला ताद्रूप्यसंबंध जितका आवश्यक आहे तितकाच (किंहुना त्याहूनहि जास्त) सादृश्यसंबंध हाहि आवश्यक आहे (तुमच्या) भ्रुत्पत्ति शास्त्राच्या नियमाप्रमाणे दोन नामार्थांचा (रूपवात-विषय व विषयी या दोन नामार्थात) अभेद संबंधाने अन्वय होत असेल, पण सादृश्य-संबंधाने अन्वय मुळीच होत नाही आणि नेमकी हीच गोष्ट (म्हणजे सादृश्यसंबंधाने अन्वय) लक्षणेने साधिली जाते उदा० 'मुख चन्द्र.' या रूपकवाक्यातील चंद्रपदाचा लक्षणेने प्रथम चंद्रसदृश असा लक्ष्यार्थ होतो आणि नंतर त्या लक्षणेचे प्रयोजन म्हणून अभेदसंबंध त्या सादृश्याच्या जोडीला घेतला जातो तुमच्या रूपववाक्याच्या शाब्दबोधात तर सादृ-श्याचा पत्ताच नाही म्हणून तुमचे (नव्याचे) या वादातील मत अप्राप्त आहे हा निर्णय (Judgement) देण्यापूर्वी पंडितराजानी, उपमा व रूपक या दोन अलंकारात समत्कारजनक साधारणधर्माची उपस्थिति झाली नसेल तर समत्कृति कशी उत्पन्न होत नाही ते दाखविण्याकरता अनेक उदाहरणे दिली आहेत — (१) 'भारत नाममण्डलम् । ' या वाक्या-पामून स्पष्ट रूपवाचे मान होत नाही पण 'सुपूर्वमि अलंकृतम्।' अशी

त्या वाक्याला साधारणधर्म सांगणाऱ्या श्लिष्ट शब्दाची पुस्ती जोडली तर ते एक सुंदर श्लिष्ट रूपक आहे अशी आल्हादजनक प्रतीति होते. (२) 'नगर विघुमण्डल।' हे वाक्याहि रूपकाची प्रतिपत्ति करून देत नाही, पण त्याला 'सकलकल' हे साधारणधर्म सांगणारे श्लिष्ट विशेषण जोडले तर त्यापासून रूपकाचें मान होऊन रसिक-हृदयात चमत्कृति उत्पन्न होते.

किंत्येक ठिकाणी वाक्यातून अभेदप्रतीति होते पण साधारणधर्माची उपस्थिती नसल्यामुळे त्यात रूपक अलंकार आहे असे म्हणता येत नाही.

उदा० - 'यद्यनुष्णो भवेद्गृह्निर्यद्यशीतं भवेज्जलम् ।

मन्ये वदमतो रामस्तदा स्यादप्यसत्ययाक् ॥

रूपक वाक्यात ('मुख चन्द्र' यात) लक्षणने चंद्रपदाचा चंद्रसदृश हा लक्ष्यार्थ होतो व तो चंद्रसदृश मुख या अर्थासारखाच असतो. तरी रूपकातील सादृश्य भेदाकरिण्वित (म्ह० भेदाने अस्पष्ट) असल्यामुळे त्याचे पर्यवसान ताद्रूप्यप्रतीतीत होते. 'पुरुषव्याघ्र' या सारख्या उपमित समासात व्याघ्राचा अर्थ 'व्याघ्रसदृश' असा होतो पण तो अमिधाशक्तीने, पण 'मुख चन्द्र' या वाक्यातील चंद्रपदापासून चंद्रसदृश हा अर्थ लक्षणने होतो; व (त्या) लक्षणने फळ ताद्रूप्यप्रत्यय हे आहे असे महाभाष्यकाराचे हि मत आहे. म्हणून उपमा व रूपक या दोहोत अमणारे चंद्रसदृश हे पद समानार्थक मानता येणार नाही.

भाता साध्यवसाना सक्षणेतील अथवा त्या लक्षणेपासून होणाऱ्या रूपातिशयोक्ति या अलंकारातील वाक्याचा ('चन्द्रराजो विराजते' याचा) जो शाब्दबोध होतो त्यात चन्द्रत्वयुक्तं मुख असे भान तर होतेच पण विषय त्याच्या जोडीला मुखाचे मूर्तत्वानेहि जें भान होते तेहि वेवळ लक्षणामाहात्म्यामुळेच सारोपा लक्षणेत (म्ह० ताद्रूप्यरूपात) मुखाचे वेवळ चन्द्रत्वानेच भान होणे हा या दोन लक्षणांनी होणाऱ्या दोन भिन्न अलंकारांच्या शाब्दबोधातील फरक अशा रीतीने रूपक अलंकारांत (व रूपातिशयोक्तीत) आद्य-अन्त अमणारी ताद्रूप्ययुक्त अभेदप्रतीति

केवळ लक्षणेनेच कमी होते हे सांगून पंडितराजांनी हे लक्षणाप्रकरण समाप्त केले आहे.

यानंतर त्यांनी अलंकारप्रकरण सुरू केले आहे. पण ते करण्यापूर्वी, 'हे अलंकार, काव्याचा आत्मा जो व्यंग्यार्थ त्याला अलंकरण करताना, त्याला रमणीय बनवताना म्हणूनच त्यांना अलंकार म्हणतात' असा ध्वनिवाद्याच्या वतीने स्पष्ट इशारा त्यांनी दिला आहे. "अलंकार कितीही सुंदर असले तरी त्याचा दर्जा, आत्म्याचे वसतिस्थान जें शरीर, त्यावर कधीमधी परिधान केरवा जाणाऱ्या पण रसप्रकर्षाने होणाऱ्या व्याकुलतेच्या प्रसंगी काढून टाकल्या जाणाऱ्या सोन्यामोत्याच्या अलंकारा इतकाच आहे," हे जें ध्वनिवाद्यांनी अभिनिवेशाने मांडलेलं मत त्याचाच पुनरुच्चार येथे त्यांनी केला आहे. त्यावरून असे दिसते की आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त या पोर साहित्याचार्यांनी उभारलेली ध्वनीची चौकट त्यांना मोडायची नाही, अथवा त्यांनी कल्पिलेले काव्यस्यात्मा ध्वनि 'ह' जें महारूपक (साङ्गरूपक) त्यालाहि विघडवून टाकायचे नाही पूर्वसूरींनी केलेली ध्वनीची व्यवस्था मोडली तर, 'अखिलदर्शनवेयाकुलोऽस्यात्' (सर्वच साहित्यशास्त्र तिरपगडे होऊन वसेल) अशी त्यांना भीति वाटते. तरी-पण फोणत्याहि गोष्टीचा स्वतंत्र बुद्धीने व तर्कशुद्ध पद्धतीने विचार करण्याच्या त्यांच्या स्वभावाला अनुसरून अनेक ठिकाणी त्यांना आदरणीय वाटणाऱ्या साहित्याचार्यांच्या मतांचेहि त्यांनी खंडन केले आहे. उदाहरणार्थ, 'गुण हे रमाचे धर्म आहेत' हे ध्वनिवाद्यांतील पूर्वाचार्यांचे मत त्यांनी धुडकावून टाकले आहे. शब्दशक्तिमूलक हा प्रधान ध्वनीचा प्रकार शास्त्रीयदृष्ट्या स्वीकार्य नाही, तो मान्य केल्यास तुल्य ग्यायाने समामोवतीलाहि प्रधानध्वनि म्हणून शब्दशक्तिमूलकध्वनीच्या वक्षत आणून येसवावी लागेल असा पेच त्यांनी ध्वनिवाद्यापुढे टाकला आहे. आणि यापुढेहि अलंकार प्रकरणात अनेक ठिकाणी त्यांनी ध्वनिवादातील दोषस्थले हळुवारपणे दाखवली आहेत. तरी पण त्यांची, ध्वनिवादो व अलंकारवादो यांच्या वादसन्नाभातील ध्वनिवाद्याच्या वतीने लढणारा शेवटचा रणझुजार म्हणून परिगणना करावी लागेल. ह्या दृष्टीनेच त्यांच्या या अलंकार प्रकरणाकडे आपण पाहिले पाहिजे, तरीपण मला

कित्येक वेळी असे वाटते की त्यांना साहित्यशास्त्रातील या अलंकारा-
विषयी निरतिशय प्रेम व कौतुक वाटत असले पाहिजे त्यांनी सुरवातीच्या
उपमालंकाराची व्याख्या करताना 'सादृश्य सुन्दर' असे सादृश्याला
सुंदर हे विशेषण आवर्जून लावले आहे, व पुढेहि प्रत्येक अलंकाराचा
परिष्कार करताना त्याच्या लक्षणात सुंदर हे विशेषण असलेच पाहिजे
असे ते आग्रहाने सांगतात यावरून 'काव्यात ज्या ज्या ठिकाणी सौंदर्या-
चा आविष्कार होत असेल त्या त्या ठिकाणी अलंकार असतोच'
(सौंदर्यमलंकारः ।) ही यामनाने केलेली अलंकाराची व्यापक व्याख्या
त्यांना मनातून मान्य होती, असे कुणी अनुमान केले तर त अयोग्य ठरू-
नये तुमच्या ध्वनीत म्ह० व्यंग्यार्थात सौंदर्य आहे का नाही? नसेल
तर त्या तशा सौंदर्यहीन व्यंग्याला काव्यात स्थान नाही, आणि ध्वनीत
सौंदर्य असेल तर त्या ध्वनीला अलंकार का म्हणू नये? असा जो अल-
ंकारवाद्यांनी अभिनवगुप्तापुढे पेंच (शृंगारपत्ति) टाकला होता, त्याचे
निवारण योग्य व सरळ उत्तर देऊन, अभिनवगुप्ताने कुठेहि घेतल्याचे
दिसत नाही. इतकेच नव्हे तर, आनंदवर्धनाने केलेल्या ध्वनीच्या प्रका-
राच्या वर्गीकरणाचा विस्तार जगन्नाथरायापर्यंत कुणीहि केलेला नाही,
आणि जगन्नाथरायांनी तर ते वर्गीकरण काहीसे सकुचित केले आहे
आणि मम्मटापासून पुढे अलंकाराची सहा मात्र ध्वनिवादी प्रथेवारा-
कडूनहि उत्तरोत्तर वाढवली गेली मम्मटाने ६१ अलंकार घेतले आहेत,
तर अलंकारसर्वस्वकार हय्यक याने ७१ अलंकाराची चर्चा केली आहे
थानंतरच्या जयदेवाने आपल्या चंद्रालोकात १०० अलंकाराची लक्ष्यलक्षणे
दिली आहेत, तर त्याचे उपजीव्य अणयदीक्षित यानी आपल्या कुवल्-
यानंदात त्याच्या पुढे जाऊन अलंकाराची संख्या १२४ पर्यंत नेऊन भिड-
विली आहे. थानंतर कालप्रमानुसार रसगंगाधरवार पंडितराज जगन्नाथ
हे येतात त्यांना किती अलंकार मान्य होते, ते समजण्यास आज एवहि
साधन उपलब्ध नाही, कारण त्याच्या ग्रंथाच्या द्वितीय आननात त्यांनी
उपमा अलंकारापासून सुरू केलेली अलंकाराची चर्चा, उत्तरालंकारा-
पर्यंत येऊन त्या शेवटच्या एकाहत्तराच्या (उत्तर) अलंकाराच्या
समाप्तीपूर्वीच कायमची बंद पडली-समाप्तीपूर्वी तर राहू या, पण

उत्तरालवाराच्या एका प्रकारच्या उदाहरणश्लोकाची तीन चरणे पुरी होताच! त्यामुळे या प्रकरणात त्यांना याणखी किती अलवाराची चर्चा करावची होती, ते बळप्यास मार्ग नाही तथापि एका गोष्टीवरून त्यांना या अलवारप्रकरणास किती अलवाराचा समावेश करण्याचा त्यांचा मतत्प होता, त्याचा थोडासा अंदाज करता येतो त्यांनी रसगंगाधरात ज्या क्रमाने व ज्या नावाने अलवाराची चर्चा केली आहे त्यावरून असे दिसते की त्यांनी अलवाराच्या क्रमाच्या व नावाच्या बाबतीस अल्पवशीक्षिताचे अनुकरण केले आहे हे अनुकरण त्यांनी शिक्षिताविषयीच्या प्रेमाने अथवा आदराने केले आहे असे मुळीच नाही बहुधा ते अनुकरण शिक्षितांनी केलेल्या त्या त्या अलवाराच्या विवेचनावर आक्षेप घेऊन त्यातील विधानांचे खडन करण्याकरिताच मात्सर्यबुद्धीने केले असावे, पण काही का असेना कुवलयानदातील अलवाराच्या क्रमाचे व नावाचे त्यांनी आपल्या ग्रंथात फार मोठ्या प्रमाणात अनुकरण केले आहे हे निश्चित. त्यावरून असा अंदाज करता येतो की ७१ व्या उत्तरालकारानंतर त्यांना आणखी निदान ४०१५० अलवारांचा सरी परामर्श घ्यावचा होता कुवलयानदातील उत्तरालवारानंतरचे सुमारे ५० अलवार त्यांना माग्य अथवा स्वीकार्य वाटले असतील असेचि न ही, पण जाक्षेपाकरता किंवा खडन करता का होईना, त्यांनी त्या सर्व अलवारांचा ओस्तरता उल्लेख तरी केला प्रमता घावरून मात्ता असा कयास आहे की त्यांना हे अलवाराचे प्रकरण पुरे करता आले असते तर त्यात त्यांनी एकदर १२० अलवारांची तरी चर्चा केली असती शिक्षितांच्या चित्रमीमांसेच्या त्यांनी केलेल्या खडनाबटे पाहता बरील अडावाला दुजोरा मिळतो. चित्रमीमांसे ज्या क्रमाने व ज्या नावाने अलवार घेतले जाहेत त्याच- क्रमाने व नावाने त्यांचे खडनहि पडिनराडांनी केले आहे म्हणून त्यांच्यासारखाच अलवाराचा क्रम व त्याची सरपाडि त्यांनी अनुमरणी अगावी अग वाटत

पण अलवाराचा क्रम व नावे यांनी येथे पारसे महत्त्व नाही. महत्त्व व वेगिष्टप आहे ने त्या अलवारांच्या मीमांसेच्या पद्धतीचे व त्या

मीमांसेतील सारवत्तेचे आणि या दोन्ही दृष्टीने पाहतां, कुबलयानंद व चित्रमीमामा या दोक्षितांच्या दोन ग्रंथातील मीमांसेची पद्धती व त्यातील सारवत्ता, त्याची रसगंगाधराशी तुलना करता कोणत्याहि प्रकारे बरी दर्जाची वाटू नये. तरीपण रसगंगाधरातील अलंकाराची मीमांसा अत्यंत शास्त्रीय, अतिशय रेखीव, फारच विस्तृत परंतु मनोरंजक अशी आहे व त्यातील गहन शास्त्रीय चर्चेच्या दृष्टीने ती सारधन अशीच आहे. पण या प्रकरणाला अलंकाराची त्यांनी केलेली मीमांसा सर्वांगसुंदर असूनहि एका महान् दोषाने ती डागळलेली आहे—त्या मीमांसेत त्यांनी दोक्षितांच्या अनेक विधानांचे जें खडन केले आहे ते बाही ठिकाणी द्वेषबुद्धीने बेल्यामुळे त्यातील शास्त्रशुद्धतेला व प्रामाणिकतेला बाध आला आहे. दोक्षितांच्या विधानांवर अशी विकृत टीका केली गेली आहे असे रसगंगाधराचे टीकाकार नागेशचंद्र यांना ज्या ज्या ठिकाणी दिसून आले त्या त्या ठिकाणी त्यांनी आपल्या गुह्यमंत्रकादा नावाच्या टीकेत 'इतिचिन्त्यम्' 'इतिचिन्त्यमिदम्' अशी सभ्य भाषा वापरून पंडितराजांच्या अनेक 'चिन्त्य' मुद्द्यांचे खडन केले आहे. त्यावरून रसगंगाधरात पंडितराजांनी दोक्षितांच्या अनेक विधानांचे केलेले खडन द्वेषमूलक (किंवा निंदान अहंकारमूलक) आहे असे विद्वान समीक्षकांना वाटल्यावाचून राहणार नाही. पण याचा अर्थ असा नव्हे की त्यांची सर्वच टीका अशास्त्रीय किंवा विजिगीषेने प्रेरित होऊन केलेली आहे. अनेक ठिकाणी त्यांनी प्रतिपक्षाचे केलेले खडन संतुष्ट व पांडित्यपूर्ण आहे यात शका नाही. कित्येक ठिकाणी पंडितराजांनी केलेल्या अलंकारांच्या मीमांसेत त्यांना ह्मण प्रतिभाविलास दिसून येतो, तर काही ठिकाणी त्यांची स्वतंत्रपणे विचार करण्याची शक्ति दिसून येते. त्यांच्या मीमांसेची अशी ही वैशिष्ट्ये विस्ताराने दाखविणे अरी शक्य नसले तरी, त्यांचे दिग्दर्शन मी यापुढे करणार आहे.

येथे कुणी असा प्रश्न करतील की ' (तुमच्या) पंडितराजांनी आपल्या ग्रंथात अनेकांच्या मतंचे खडन केले आहे हे ठीक, पण मग त्यांनी हा आपला ग्रंथ कुणावाहि आधार न घेता अगदी स्वतंत्र बुद्धीने

का लिहिला आहे ? त्यात त्यांनी कुणाचेच का ऋण घेतले नाही ? त्यांना या प्रश्नावरता उपजीव्य असा (पूर्वसूरीपैकी) कुणीच नाही का ?' या प्रश्नाचे उत्तर हे की त्यांनी हा सर्वच्या सर्व ग्रंथ अगदी स्वतंत्र बुद्धीने लिहिला आहे असे मुळीच नाही आणि सरे सांगायचे म्हणजे वाङ्मयाच्या क्षेत्रात प्रयत्न आपल्या पूर्वी होऊन गेलेल्या ग्रंथकारांपैकी कोणा इतूनहि प्रेरणा न घेता अगदी स्वतंत्र व अभिनव असा ग्रंथ लिहू शकला प्रसन्न्याचे एकहि उदाहरण दाखविता येणार नाही जगन्नाथरायांनीहि आपल्या ग्रंथाचा, अलंकारप्रकरणाच्या पूर्वोक्ता भाग व आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त व मम्मट या तीन महान् साहित्याचार्यांकडून प्रेरणा घेऊनच लिहिला आहे, इतकेच नव्हे तर, त्या तिघांनी पुरस्कृत केलेल्या ध्वनिवादाचे समर्थन करण्यावरताच त्यांनी त्याच्या प्रयावर ह विस्तृत भाष्य लिहिले आहे असे म्हणण्यात अतिशयोक्ति नाही पण ध्वनिवादाचे समर्थन करताना त्यांनी आपल्या स्वतंत्र बुद्धीची व प्रचंड पांडित्याची धमक पदोपदी दाखविली आहे ते या साहित्यशास्त्रातील दिग्गजांचे पूर्णपणे ऋणी असूनहि अनेक ठिकाणी त्यांच्याशी त्यांनी आपला मतभेद स्पष्ट शब्दात प्रदर्शित केला आहे ह आपण पाहिलेच, पण अलंकारप्रकरण लिहिताना त्याचा दृष्टिकोन निराळा होता असे मला यादते ध्वनिवादाच्या दृष्टीन वाग्यातील अलंकार हे लौकिक अलंकाराप्रमाणे वेबळ वाक्यसरीराला सुसोभित करणारे पण ध्वनिरूप आत्म्याच्या दृष्टीने अगदीच टावाळू गणले गेले होते, पण जगन्नाथरायांना ते तसे यादत नव्हते. त्यांना अलंकारात (विशेषण अर्थालंकारात) समस्कारजनकता (म्हणजेच आत्मादजनकता) निश्चितपणे आहे पण ती व्यापारपेक्षा कमी दर्जाची, अस यादत होत, आणि म्हणूनच त्यांना अलंकारमुक्त काव्य 'अंबर' असतं असे कधीच वाटले नाही या दृष्टीने त्यांनी अलंकार हे काव्यसोभावर धर्म म्हणून त्याचा उपयोग गौरव केला आहे आणि काव्याचे मोदक वाढविणाऱ्या अलंकाराचा एक मूल्य विभाग बनू त्याचा परिष्कार करण्यान त्यांनी आपले व्यावसायिक अंगाप पाहिले व साहित्यशास्त्रातील विदग्ध रगिण्या कामांना लावली आहे ध्वनिवादापैकी एकाच प्रकरणाचे त्यांच्याद्वारा अलंकाराचा

विस्तारानें परामर्श घेतलेला नाही आणि खुद्द स्वतःला म्हणविणारानी सुद्धा त्याच्या इतकी अलंकाराची सांगोपांग व मीमांसा केलेली नाही. अलंकारवाद्याचे शिरोमणी रुय्यक जयदेव अप्ययदीक्षित यांनी सुद्धा अलंकाराचें इतके पांडित्यपूर्ण विवेचन केलेलें दिसत नाही अलंकाराच्या शास्त्रीय विवेचनाच्या बाबतीत अलंकारवाद्यांपैकी नाव घेण्यासारखे ग्रंथकार कुन्तक, भोज, रुय्यक व अप्ययदीक्षित हे चारच ह्या चौघात अलंकाराची विस्तृत व शास्त्रीय चर्चा दीक्षितांच्या 'चित्रमीमांसा' या अपूर्ण ग्रंथात व कुवलयानंद यांच्या समग्र पण 'वालाना सुखबोधाय' लिहिलेल्या छोट्या ग्रंथात आढळते. मुख्यतः या दोन ग्रंथांच्या विरोधी भूमिकेवर रसगंगाधरातील अलंकारप्रकरणाची उभारणी केली आहे त्यामुळे (खंडन करण्याकरता की होईना) या दोन ग्रंथांचें अलंकाराची सत्या, त्याचा क्रम, त्याच्या व्याख्या, त्यावरील शास्त्रीय चर्चा वगैरे सर्व बाबतीत पंडितराजांनी आपल्या ग्रंथात अनुकरण केलें आहे ज्याप्रमाणे दोन प्रतिस्पर्धी गवैयांच्या बैठकीत पहिल्या गवैयानें गायिलेल्या (व आळवलेल्या) रागानंतर त्याचा प्रतिस्पर्धी दुसरा गायक तेच राग घेऊन (व आळवून) त्यात आपलें गाननैपुण्य संपूर्णपणे प्रकट करतो, त्याप्रमाणेच दीक्षित व जगन्नाथराय यांचे या साहित्यशास्त्राच्या 'गोष्टी'त झाले आहे. येथील अलंकारमीमांसेच्या दर एक अंगात त्याची ही पांडित्यस्पर्धा दिसून येते, आणि बहुधा प्रत्येक बाबतीत जगन्नाथरायानी दीक्षिताहून आपली विरोधता (श्रेष्ठता) दाखविण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे चित्रमीमांसेत दीक्षितानी सुरवातीला उपमा ह्या क्रमानें व महत्त्वानें पहिल्या अलंकाराची अत्यंत विस्तृत चर्चा केली आहे ही त्याची चर्चा इतकी विद्वत्ताप्रचुर, इतकी मार्मिक, इतकी विशद व समर्पक उदाहरण-श्लोकांचा खच पडल्यामुळे बाध्यरमिकाना इतकी आल्हादक झाली आहे की ती घाबून असें वाटावे 'आता या पुढें या विषयात, बाही सांगण्यासारखें किंवा चर्चा करण्यासारखें राहिलेंच नाही आणि मग रसगंगाधराच्या या अलंकारप्रकरणातील पहिल्या उपमा अलंकाराच्या चर्चेकडे वळावे-तो सुरवातीपासूनच यातील प्रतिपादनाचा रंग बाही

गोरच. मलामीच्या उपमेच्या व्याख्येतील प्रत्येक पदात खोच-दर एक द साभिप्राय. पदाची ही साभिप्रायता दाखविणें ह्याला शास्त्रीय भाषेत 'पदकृत्य' म्हणतात. हे पदकृत्य न्यायशास्त्राच्या आधारेनें विस्तार करून दाखविणें हे या प्रकरणाचे वैशिष्ट्य आणि यातून चर्चेला व प्रतिपक्षाच्या (मुख्यतः दीक्षिताच्या) राहनाचा प्रारंभ होतो. उपमेच्या व्याख्येत (सादृश्य सुन्दर वाक्यार्थोदरस्कारकमुपमालङ्कित. । या व्याख्येत) सुन्दर या पदातून कितीतरी अभिप्राय सूचित होतात.—

(१) ज्या सादृश्यात मोदर्य नाही त्याला उपमा म्हणताच येणार नाही. उदा० व्याकरण व न्यायशास्त्रात सांगितलेले सादृश्य. ते सादृश्य प्रसले तरी सुंदर नाही (२) ज्या सादृश्याचे पर्यवसान स्वतःच्या निषेधात होत नाही त्यालाच आम्ही सुंदर सादृश्य म्हणतो अनन्वय व व्यतिरेक या दोन अलङ्कारातील सादृश्य हे (त्या अलङ्कारात) श्लेष-पर्यंत टिकत नाही ते दुसऱ्या कदाच्या तरी उपयोगाकरता (अनन्वयात) अथवा स्वतःचा निषेध करण्याकरता (व्यतिरेकात) आणले असताना मुळे ते श्लेषपर्यंत त्या वाक्यवाक्यात टिकत नाही, आणि म्हणूनच ते सादृश्य सुंदर नाही, रूपक, अपह्नुति, परिणाम, भातिमान्, उल्लेख वगैरे अलङ्कारात ते सादृश्य, अभेद दाखविण्याकरताच आणलेले असले, ते श्लेषपर्यंत टिकत नाही, म्हणूनच ते सुंदर नाही दृष्टांत, प्रतिबन्धनूपमा, दीपक, गल्पयोगिता वगैरे अलङ्कारात सादृश्य असतं, पण ते उपमेच व उपमान या दोहोमधील भेद सूचित करण्याकरताच आलेले असले, म्हणूनच तेथे ते सादृश्य प्रथम नसले, म्हणजे सुंदर नसले, आणि सुंदर सादृश्याचे चमत्कारजनक असले तेथे ते सादृश्य प्रतीय व उपमेयोपमा या अलङ्कारात (सुंदर अथवा प्रथम) असले म्हणून आम्ही त्या दोन्ही अलङ्कारांना उपमत समाविष्ट करता आता वाक्यार्थोन्मारक या पदाचे स्वारस्य असे :- "अशी ही सुंदर सादृश्यरूप उपमा योग्यवाहि व.ध्रवास्याज अलङ्कृत करीत असेल (मुसोभित करील जसेल) तरच तिच्या आम्ही अलङ्कित (अलङ्कार) म्हणू, नाहीतर तिला नुसती (चमत्कारजनक) उपमा म्हणू, तिला उपमा, अलङ्कार

म्हणणार नाही " म्हणजे पंडितराजाच्या मने उपमाअलंकाराची ही दोन प्राणभूत वैशिष्ट्ये (१) तिच्यानील सादृश्य सुंदर पाहिजे (म्हणजे ते सौंदर्ययुक्त आणि प्रधान पाहिजे) आणि (२) त्या सादृश्यरूप उपमेने कोणत्यातरी काव्यवाक्याला उपस्कारक झाले पाहिजे, म्हणजे त्याची शोभा वाढवली पाहिजे

अशी ही न्यायशास्त्राच्या कसोटीस उतरलेली उपमेची शास्त्र-सुद्ध व्याख्या हातात आल्यावर तिच्या तुलनेने त्यांनी (१) चित्र-मीमांसेत दीक्षितानी दिलेल्या उपमेच्या व्याख्या—

- (१) व्यापार उपमानाद्यो भवेद्यदि विवक्षित ।
क्रियानिष्पत्तिवर्णनमुपमालङ्कृतिस्तु सा ॥
- (२) निरूप्यमाण कविना सादृश्य स्वात्मनो न चेत् ।
प्रतिषेधमुपादाय पर्यवस्यति सोपमा ॥
- (३) उपमिति क्रियानिष्पत्तिमन् सादृश्यवर्णनम् — उपमा ।
- (४) स्वनिषेधापर्यवसायि सादृश्यवर्णनम् — उपमा ।
(ह्या सामान्य उपमेच्या व्याख्या अथवा लक्षणे)
- (५) उपमिति क्रियानिष्पत्तिमत् सादृश्यवर्णनम् अदुष्टम् अव्यङ्ग्यम्
उपमालंकार । (हो उपमाअलंकाराचे लक्षण)

ह्या उपमेच्या सर्व लक्षणांना हीन ठरवून त्यांचे खडन केले आहे पण त्याचे हे खडन दीक्षिताना अन्याय करणारे आहे, असे मला वाटते. प्रथम पंडितराजाच्या उपम लक्षणांनीच सुंदर (सादृश्य) हा शब्द घेऊन ह्या 'सुंदर' श्रुतिपणाचा भावार्थ दीक्षितानी आपल्या विवेचनात 'स्वनिषेधापर्यवसायि सादृश्य' असाच जवळ जवळ केला आहे, मग त्यांच्या व्याख्येत सुंदर शब्द नसला म्हणून त्रिषडंते कुठे? खरे म्हणजे चित्र-मीमांसेत, पूर्वमूरीनी केलेल्या उपमेच्या

उपमासोपमेयभ्रमोपमेयभ्रमोर्दोषो ।

इत्थं साधर्म्यमुपमेभ्युच्यते काव्यवैद्विभि ॥

लक्षणात आलेल्या हृद्य (म्हणजे सुंदर) या विशेषणाला चुकीचे ठरविले आहे कारण उपमेच्या सामान्य लक्षणात म्हणजे दुष्ट, अदुष्ट, अलंकार्य, अलंकार (भूत) या सर्व उपमाचा समावेश करायचा असेल तर उपमालक्षणात 'हृद्य' हे विशेषण घालता येणार नाही, असे दीक्षितानी स्पष्ट सांगितले आहे मग जो हृद्य (अथवा सुंदर) शब्द लक्षणातून काढून टाका असे दीक्षित म्हणतात, तो शब्द त्याच्या स्वतःच्या उपमेच्या लक्षणात नाही म्हणून त्यांना दोष देणे कितपत योग्य ठरेल ? शिवाय अलंकारभूत उपमेच्या लक्षणात हृद्य शब्द आवश्यक आहे, किंबहुना "सर्वोऽपि ह्यलंकार कविसमयप्रसिद्धचनुरोधेन हृद्यतया काव्य-शोभाकर एवालंकारता भजते । अतः 'गासदृशो गवयः' इति नोपमा" असे दीक्षितानी चित्रभीमाभेतील आपल्या विवेचनात म्हटले आहे असे असता, 'लुम्ब्या उपमेच्या लक्षणात सुंदर हा शब्द नसल्यामुळे लुम्बे (उपमेचे) लक्षण चुकीचे आहे असे म्हणून "सुंदर शब्द लक्षणात नसेल तर 'यथा गौस्तथा गवयः' ह्या वाक्यात उपमा होऊ लागेल," असे सिष्टपणाने दीक्षितानाच सांगणे हे न्यायाच बोलणे नव्हे शिवाय 'हृद्य (अथवा सुंदर अथवा चमत्कृतिजनक) हा शब्द प्रत्येक अलंकाराच्या लक्षणात असलाच पाहिजे' असे उद्भट या प्राचीन आलंकारिकाने व काव्यानुशासनकार हेमचंद्र याने उपमेच्या आपल्या लक्षणाच्या विवेचनात पंडितराजाच्या पूर्वी सवडी वर्षे लिहिले आहे

(हृद्य सहृदयहृदयाह्लादहारि । तेन सत्त्वजेयस्त्वप्रमयत्वादि साधर्म्ये नोपमा । तथा 'कुम्भ इव मुखम्' । इत्यादि दृश्यादी नोपमा) - वाङ्मयानु ६।१) मग सुंदर शब्द उपमा लक्षणात घालावा हा सांगण्यात त्याची स्वतःच बुद्धि कुठे आहे ? तरी पण स्वतःच्या उपमा-लक्षणाच्या जोरावर त्यांनी-

(१) स्वतः सिद्धेन मित्रेण समतेन च धमेत ।

माभ्यमन्येन वर्ष्यस्य वाच्य चेदेव नोपमा ॥

ही विज्ञानाधाने बंनेजी उपमेची व्याख्या चुकीची ठरवली आहे;

तसेच-

(२) उपमानोपमेयत्वयोग्ययोरर्थयोर्द्वयो ।

हृद्य साधर्म्यमुपमेत्युच्यते वाक्यवेदिभि ।।

हे, पूर्वी दीक्षितानी चित्रमीमासेत चुकीचे ठरविलेले प्राचीनाचे उपमेचे लक्षण उद्धृत करून त्याचेहि खडन केले आहे, व तसें करताना 'हृद्य या विशेषणानेच वाम भागत असल्याने वाक्कीची लक्षणातील विशेषणे व्यर्थ आहेत' असे म्हटलें आहे म्हणजे हृद्य अथवा सुंदर ह्याचा अर्थ किती व्यापक करायचा हे पंडितराजांनीच ठरवायचे, ते ठरवण्याचा अधिकार त्याचा एकट्याचाच । याशिवाय सुंदर या विशेषणाचा व्यापक अर्थ घेऊन त्यांनी—

(३) 'साधर्म्यमुपमा भेदे' ।

ह उपमेचे सामान्य लक्षण केल्याबद्दल—मम्मटाला, व

(४) 'भेदाभेदतुल्यत्वे साधर्म्यमुपमा' ।

हे लक्षण केल्याबद्दल अलंकारसर्वस्वकाराना दोष दिला आहे

आणि शेवटी (५) 'प्रसिद्धगुणेनोपमानेनाप्रसिद्धगुणस्योपमानस्य सादृश्यमुपमा।' या शोभाकराच्या अलंकाररत्नाकरातील उपमेच्या लक्षणाचेहि खडन केले आहे, आणि ते करताना 'श्लेषमूलक उपमेत यगारा शब्दारमक धर्म कविकल्पित असल्याने तो उपमानात नसतो व उपमेयातहि नसतो, मग त्यामुळे उपमान प्रसिद्धगुण कस होईल,' असा कुशल पेंच टाकला आहे वरील सर्व खडनमंडनात पंडितराजांची वादकुशलता, न्यायशास्त्रातील त्याचे तलस्पर्शी पांडित्य, बुद्धीची चमक वगैरे अनेक गुणविशेष उत्कटत्वान प्रतीत होतात यात शका नाही

यानंतर त्यांनी उपमालंकारातील 'सादृश्य कस असावे, म्हणजे त समवनीय असावे का असमवित अथवा काल्पनिक अथवा खोटे अमले तरी चालेल' असा प्रश्न उपस्थित करून त्याचे निश्चिन उत्तर दिले आहे की, 'त्वयि वापोऽयमाभाति सुधाशाखिव पावक ।' या वाक्यातील 'चद्रातील अग्नि' हा अगदी काल्पनिक असूनसुद्धा त्याच्याशी (नायिकेच्या)

बोपाचे सादृश्य मानायला हरकत नाही, इतकेच नव्हे तर सादृश्या-
प्रमाणेच उपमान व उपमेय ही मुद्धा खरी नसली (अत्यंत कल्पित
असली) तरी मुद्धा ती उपमेकरता चालतात '

यानंतर मम्मटाला संपूर्णपणे अनुसरून त्यानी उपमेचे (पूर्णा व
लुप्ता या दोन्ही प्रकाराचे मिळून) पचवीस प्रकार उदाहरणासह
सांगितले आहेत. नंतर लुप्तोपमेचे, एकोणिसाहून आणखीहि काही
प्रकार संभवतात असे म्हणून ते प्रकारहि (उदा० वर्तयुपमाने। या सूत्रा-
प्रमाण होणारी वाचकलुप्ता, इवे प्रतिकृती। या सूत्राने विहित कन्
प्रत्ययाने होणारी लुप्तोपमा, आचारायी विवर्णने याने होणारी लुप्तोपमा,
व 'समासाच्च तद्विपद्यात।' या सूत्राने विहित उपमानलुप्ता काक-
तालीय या सामासिक व तद्धित पदातील) त्यानी दिले आहेत, व ते
अप्ययदीक्षिताचे नाव न घेता 'अन्ये निगदन्ति' असे म्हणून दिले आहेत
पण नंतर 'पटुपटुर्देवदत्त' हे दीक्षितानी घमलुप्ता उपमेचे दिलेले उदा-
हरण घेऊन त्याचे खडन केले आहे. या वादनीत जगन्नाथपंडिताचे म्हणणे
असे की या ठिकाणी झालेला पटुपटु हा द्विर्भाव सादृश्याचा वाचक नसून
घोतक आहे त्यामुळे येथे घमर्भावकलुप्ता उपमा आहे असे दीक्षितानी
म्हणायला पाहिजे होत पण 'येथे द्विर्भाव सादृश्याचा वाचक आहे असे
मानण्यात दीक्षिताची चूक आहे' असे म्हणण्यात उलट पंडितराजाचीच
चूक आहे अस नामेशभट्टानी दाखविले आहे त्याच (नागेशभट्टाचे)
म्हणणे अस की सादृश्य आणि सादृश्यविशिष्ट (पदार्थ) यापैकी एका-
चाहि योय होत नसल, तेथेच वाचकलुप्ता उपमा म्हणता येते पण पटु-
पटु यातील द्विर्भाव सादृश्यविशिष्ट म्हणजे सदृश या अर्थाचा वाच
करून देत असल्यामुळे येथे वाचकलुप्ता उपमा म्हणायची जरूर नाही
यावरून प्रस्तुतस्थली पंडितराजानी दीक्षितावर घेतलेला आक्षेप द्वे-
मूलक नसला तरी अशास्त्रीय आहे, येवढे तरी नागेशभट्टाना वाटत होत
हे उपड आहे

पण याच लुप्तोपमच्या सदर्भात दिलेल्या एका उदाहरण-श्लोका-
तील 'पुरत' या शब्दाच्या प्रयोगात दीक्षिताच्यावर त्यानी जो आक्षेप

घेतला आहे तो मात्र आमच्यासारख्या व्याकरणाशास्त्रानभिज्ञ लोकाना सुद्धा द्वेपमूलक वाटावा असा आहे 'पुरत' शब्दाचा समोर, पुढे असा अर्थ होतच नाही, त्यावरता पुर हाच शब्द वापरला जातो असे, कालिदासाने केलेल्या पुर (रघु० २।३६) शब्दाच्या प्रयोगाचा हवाला देऊन त्यांनी विधान केले आहे. पण त्याच कालिदासाने 'इयच्च तेऽन्या पुरतो विदम्यना (कुमार० ५।७०) या चरणात 'पुरत' शब्दाचा 'समोर, पुढे' या अर्था प्रयोग केला आहे हे पंडितराजांच्या ध्यानात कसे आले नाही? वा ध्यानात येऊनहि त्यांनी 'पुरत' चा प्रयोग बुद्ध्या दाबून ठेवून दीक्षितावर हस्ता चढविला? वा हल्ल्यात त्यांनी दीक्षिताचा, 'तुमच्या पुरत या अपशब्दाच्या प्रयोगावरून तुम्हाला व्याकरणाशास्त्राचा गंधहि नाही असे दिसते,' या शब्दात अधिक्षेप केला आहे! हा त्याचा दीक्षिता-विषयीचा द्वेप म्हणावा का अहंकार म्हणावा?

यानंतर त्यांनी मम्मटाच्या लुप्तोपमेच्या एकोणीस प्रकारात स्वतःच्या पांडित्याच्या बळावर आणखीहि काही प्रकारांची भर घालून ते सोदाहरण दाखवून हा विषय पुरा केला आहे पण व्याकरणातील काही विशिष्ट प्रत्ययावर व वृत्तीवर आधारलेल्या लुप्तोपमेच्या या प्रकारा-विषयी स्वतःचा अभिप्राय मात्र दिला नाही काव्यदृष्ट्या हे सर्व प्रकार काव्यसौभाकर आहेत का नाहीत याचा त्यांनी येथे उद्‌हापोह बराचला पाहिजे होता, पण तो त्यांनी केला नाही याचें उलट दीक्षितानी त्यांच्यासारख्या काव्यमर्मज्ञ रसिकाला साजेल असा, या सदर्भात स्वतःचा अभिप्राय खालील शब्दात दिला आहे —

एवमय पूर्णालुप्ताविभागो वाक्यसमासप्रत्ययविशेषगोचरतया शब्द-
शास्त्रव्युत्पत्तिकोशलप्रदर्शनमात्रप्रयोजनो नातीवालकारशास्त्रे व्युत्पाद्य-
तामर्हति । न वा लुप्तानामय सामस्त्येन विभागः ।

(चित्रमीमांसा उपमालंकारप्रकरण)

यानंतर 'इतश्च अन्येऽपि प्रभेदा कुलाग्रधिप नै स्वयमुद्भावनीया' असे म्हणून त्यांनी साधारणधर्म निरनिराळ्या प्रकाराचा असल्यामुळे उपमाहि निरनिराळ्या प्रकारची कधी होते त सोदाहरण विशद केले आहे,

व साधारणधर्म, कुठे (१) अनुगामी, कुठे (२) केवलविम्बप्रतिबिम्बभावा-
पन्न, कुठे (३) उभयरूप, कुठे (४) वस्तुप्रतिबस्तुभावमिश्रित-
विम्बप्रतिबिम्बभावरूप, कुठे (५) उपचरित, तर कुठे केवलशब्दात्मक
कसा असतो ते दाखविले आहे. त्यापूर्वी उपमा (१) व्यङ्ग्य वस्तूला,
(२) व्यङ्ग्य अलंकाराला, (३) वाच्यवस्तूला व (४) वाच्य अलंकाराला
उपस्कारक कधी होते याचीहि त्यांनी उदाहरणे दिली आहेत यापैकी रसाला
उपस्कारक अशा उपमेचे उदाहरण रसप्रकरणात येऊन गेले आहे हे सर्व
प्रकार त्यांनी चित्रमीमासेला अनुसरून दिले आहेत. ते त्यांना 'अप्रति-
यिद्धमनुमत भवति।' या न्यायाने मान्य आहेत, असे अनुमान करता येते.

पण दीक्षितानी (१) स्ववैचित्र्यमात्रविधान्ता, (२) उक्तार्थो-
पपादनपरा व (३) व्यङ्ग्यप्रधाना असे जे सर्वसाधारण उपमेचे
तीन प्रकार सांगितले आहेत त्यावर मात्र त्यांनी कडाडून हल्ला चढविला
आहे. त्याचा युक्तिवाद असा:— एकदा अलंकार म्हणून उपमेचे विवेचन
सुरू झाल्यावर तो उपमा कोणत्यातरी अर्थाला उपस्कारक असली
पाहिजे हे ओघानेच आले, मग त्या यादीत, स्ववैचित्र्यमात्रविधान्त
म्ह० कोणालाहि उपस्कारक न होता स्वतंत्रपणे विरवणारी उपमा कशी
समाविष्ट करता येईल? जगन्नाथरायानो घेतलेला हा आक्षेप अगदी
योग्य आहे निश्चय, 'जो स्वतंत्र राहिल्याने कोणत्याहि वस्तूला उपस्कारक
होत नाही, अशा उपमेला तुम्ही स्वीकारता आणि स्वतः प्रधान अथवा
व्यङ्ग्य असलेल्या उपमेला तुमच्या उपमेच्या यादीतून बाहेर काढण्या-
करता तिच्या लक्षणात अव्यङ्ग्य हे विशेषण (मुद्राप) घालता, ह तुमचे
करणे अत्यंत अनुचित आहे' असे जे त्यांनी तक्कशुद्ध पद्धतीने दाखवून
दिले आहे तेहि त्यांच्या शास्त्रीयदृष्टीला शोषण्यासारखेच आहे.

पण याहि पेक्षा त्यांनी, 'उक्तार्थोपपादनपरा उपमा' हा उपमेचा
प्रकार दीक्षितानी विलीन आहे व त्या प्रकाराचे उदाहरण म्हणून
कालिदासाचा 'अनतरत्नप्रभवस्य०' (कुमार० १।३) हा श्लोक उद्धृत
केला आहे. त्यावर जी टीकेची सोड उठविली आहे व त्या प्रसंगाने
दीक्षिताची जी चूक दाखवून दिली आहे ती त्यांच्या मूळम व मार्मिक दृष्टीची

घोटक आहे कारण खरोखरीच 'अनन्तरत्न०' या श्लोकातील 'किरणे-
 प्विवाङ्क' ही उपमा नमून सामान्याचे समर्थन करण्याकरता दिलेल्या
 विशेषाचे ते एक उदाहरण आहे या उपमेसारख्या दिसणाऱ्या प्रकारातून
 निर्माण केलेला उदाहरण नावाचा अलंकार पंडितराजांनी पुढे 'आमचा हा
 एक नवा अलंकार' म्हणून दिला आहे पण वास्तविक हा (उदाहरण)
 अलंकार पूर्वीच शोभाकराने आपल्या अलंकाररत्नाकरांत देऊन त्याचे
 विवेचनहि केले आहे पण त काहीहि असले तरी अनन्त० या श्लोकातील
 'इन्दो किरणेष्विवाङ्क' यात उपमा आहे, असे म्हणण्यात दीक्षिताची
 चूक खरीच ही चूक त्याच्या नजरेम आल्यावर त्यांनी आपल्या
 पुढीलमानदात-

‘यस्मिन् विशेषसामान्यविशेषा स विकस्वर ।’

असा सामान्यविशेषभावावर आधारित विकस्वर नावाचा नवा अलंकार
 दिला आहे

यानंतर त्यांनी 'रूपकाप्रमाणेच उपमेचेहि (१) केवलनिरवयवा,
 (२) मालारूप निरवयवा, (३) समस्तवस्तुविषयसावयवा, (४)
 एकदेशविवर्तिसावयवा, (५) केवलदिलष्टपरपरिता, (६) मालारूप-
 दिलष्टपरपरिता, (७) केवलशुद्धपरपरिता व (८) मालारूपशुद्धपरपरिता
 हे उपमेचे आठ प्रकार देऊन त्याची उदाहरणेहि दिली आहेत दीक्षितांनी
 चित्रमीमामेत रूपकाचे आठ प्रकार दिले आहेत, ते त्यांनी मम्मटाच्या
 काव्यप्रकाशातूनच घेतले आहेत तेच मम्मटाचे आठ प्रकार पंडितराजांनी
 उपमा अलंकारातहि मोठ्या चातुर्गुणि कल्पिले आहेत पण त्याशिवाय
 वाच्य लक्ष्य व व्यंग्य असे उपमेचे आणखी तीन प्रकार कल्पिले आहेत, ते
 वेगळेच पण या ठिकाणी व्यंग्योपमेला उपमा अलंकार म्हणण्यात त्यांनी
 जी आपली स्वतंत्रबुद्धि प्रदर्शित केली आहे तिचे कौतुक केले पाहिजे
 अलंकारध्वनीच्या बाबतीत सर्वसाधारण कल्पना अशी की ज्या
 अलंकाराला ध्वनीचा (प्रधान) पदवी प्राप्त झाली असेल, तो आता ध्वनि
 झाल्यामुळे अलंकार या स्वरूपात राहणे शक्य नाही, म्हणजे तो
 (ध्वनि) बोलत्याहि प्रधान अर्थाला उपस्कारक होणारच नाही पण ही
 समजूत नुकीची आहे अस सांगून उपमालंकारध्वनिसुद्धा असूया या

भावाला उपस्कारक झाल्याचे उदाहरण त्यांनी 'अद्वितीय रुचात्मान मत्वा वि चन्द्र हृष्यसि । भूमडलमिदं भूढं केन वा विनिभालितम् ॥' या श्लोकाच्या रूपाने दिले आहे या श्लोकाच्या विवेचनात ते म्हणतात - "एतेन अप्यपदोलितस्पर्मालक्षणे दत्तमव्यग्यत्वविशेषणमयुक्तम् । न हि व्यग्यत्वाल्लकारत्वयोरस्ति कश्चिद्विरोधः । प्राधान्येन व्यग्यताया तु प्रधान-त्वाल्लकारत्वयोर्विरोधादल्लकाररक्षणं तत्र मातिप्रसादशीदित्युपस्कारत्वेन पुनर्विशेषणोपम् न तु अव्यग्यत्वेन, प्रागुक्तायामसूयालक्षारोपमाया-मव्याख्यापत्तेः ।"

दरील सर्वे चर्चा शास्त्रीय पातळीवरून येत्यामुळे विचारकाना पटण्यासारखी आहे यात शका नाही पण येथे ध्वनिवाद्याच्या परपरेतील शेवटचे पण प्रथम श्रेणीचे एव ध्वनिवादी म्हणून पंडितराजाना आम्हाला असं विचारावेसे वाटते की प्रधानध्वनि उपस्कारक (म्हणजे शोभाकर) म्हणून अल्लकाराच्या पातळीवर उतरलेला तुम्हाला चालतो तर तुल्य-न्यायाने कोणताहि प्रधानध्वनि, वाद्याचा आत्मा म्हणून मानलेला (वरतुध्वनि, अल्लकारध्वनि व रसध्वनि) वाद्याला उपस्कारक म्हणजे शोभाकर अथवा वाच्यसिद्धीचे अग म्हणून यत्नपावत (कोणत्याहि) वाद्याला गुणीभूत म्हणून (अथवा अल्लकार म्हणून) मानला गेला, तर त्याला तुमची हरकत का असावी ? हरकत नसेल तर, 'कोणताहि प्रधानध्वनि वाद्याला शोभाकर होत असल्याने त्याला आम्ही अल्लकारच म्हणणार' हा अल्लकारवाद्याचा आग्रह तुम्ही मान्य केला पाहिजे

इतक्या विषयाची चर्चा झाल्यावर पंडितराजानी उपमेचा शब्द-बोध हा स्वतःला अत्यंत महत्त्वाचा वाटणारा विषय हाती पेतला आहे व त्याची न्यायशास्त्राच्या प्रणालीला अनुसरून छविस्तर चर्चा केली आहे शब्दबोध हा नव्यन्यायात चर्चिला जाणारा एक विशिष्ट पदार्थ आहे धतुविध प्रमाणातील 'शब्दप्रमाण' या प्रकरणात शब्दबोधाचा समा-वेस होतो शब्दप्रमाणात 'वाक्यातील पदार्थांचा परस्परसंबंध होणारा अन्वय हा विषय महत्त्वाचा गणला जातो, कारण त्या अन्वयातून तयार होणारा शेवटचा वाक्यार्थ वक्त्याच्या तात्पर्यावर प्रकाश पाडू शकतो, प्रस्तुत सदर्भात, उपमानाक्यातील पदार्थांचा परस्परसंबंध होणारा

अन्वय म्हणजे सबंध दाखवून त्यातून हाती आलेल्या वाक्याचाचि स्वरूप-
ज्ञान करून देणे याला उपमेचा शाब्दबोध न्यायशास्त्राच्या परिभाषेत
म्हणता येईल आता या शाब्दबोधाची चर्चा करण्याकरता एक
उपमावाक्य घेऊ—

अरविदम् इव सुन्दरं मुखम् (अस्ति) । हे त वाक्य या वाक्यात
मुख्यतः चार पदे असून त्यापासून निघणाऱ्या अर्थाला (प्रतिपादित
अर्थाला) पदार्थ म्हणतात या पदार्थाचा परस्परालोचनी कोणत्या प्रकारचा
क्रमशः संबंध (=अन्वय) होतो हे शाब्दबोध सांगतो उदा० अरविद
(म्हणजे कमळ) या पदार्थाचा इवाचा अर्थ सादृश्य या पदार्थाची कोणत्या
प्रकारचा संबंध आहे असा प्रश्न उपस्थित करून त्याचे उत्तर निरूप-
निरूपक संबंध हे दिले जाते, व त्याला अनुसरून 'अरविदनिरूपितसादृश्य'
इतका अन्वयाचा उवा तयार केला जातो. मग त्या सादृश्याचा अन्वय
सुन्दर या पदार्थाच्या पोटात असलेल्या सौंदर्य या समानार्थी पदार्थाशी
प्रयोज्यप्रयोजक या संबंधाने केला जातो. म्हणजे समानार्थी हा सादृश्याचे
कारण आहे असे समजून सादृश्यप्रयोजकसौंदर्य येथपर्यंत प्रयोजक
व सौंदर्य याचा अभेदरूप अन्वय तयार होतो नंतर सौंदर्य व सुन्दर या
दोन पदार्थांचा विशेषणविशेष्यभावरूप प्रसिद्ध संबंध घ्यानात घेऊन,
अरविदनिरूपितसादृश्यप्रयोजकाभिन्नसौंदर्यवत् (=सुन्दर) येथपर्यंत
अन्वयाची मजल आली, आणि शेवटी सुन्दर व मुख याचा 'दोन
नामार्थांचा अभेदसंबंध होतो' या व्युत्पत्तिशास्त्राच्या नियमाप्रमाणे
अभेदसंबंध होऊन, अरविदनिरूपितसादृश्यप्रयोजकाभिन्नसौंदर्यवदभिन्न
मुखम् । असा बरील वाक्याचा शाब्दबोध होतो पण असा शाब्दबोध
केव्हाच नसत नाही तो मिळाले काय असा प्रश्न केल्यास त्याचें उत्तर असे दिले
जाते — या शाब्दबोधावरून म्हणजे पदार्थांच्या परस्परालोचनी होणाऱ्या
अन्वयावरून आम्हाला अनेक ठरते की या उपमावाक्यातील अरविद हे उप-
मान आहे व मुख हे उपमेय आहे, आणि त्या दोहोत सादृश्य हा संबंध आहे.
ह सादृश्य प्रथम अरविद या उपमानाकडून दाखविले गेले ते योग्यच आहे,
कारण उपमान (म्हणजे प्रसिद्ध सदृशपदार्थच) माहीत नसते तर मुखानें
त्याच्याशी असलेले सादृश्य समजले नसते म्हणून हे सादृश्य

अरविदामुळे वळून आले म्हणजे निरुपित झाले, म्हणजे अरविद व द्वाचा अर्थ जें सादृश्य याचा निरूप्यनिरूपकभावस्वरूपसंबंध आहे असे समजून येथें अरविदनिरूपितसादृश्य असा शाब्दबोध झाला. पण यापुढें हे सादृश्य तरी कशामुळे अस्तित्वात आले, या प्रश्नाचे उत्तर येथें असे दिले गेले की हे सादृश्य समानधर्मांमुळे उत्पन्न झाले. अरविद व मुख या दोहोत सौंदर्य हा समानधर्म नसता तर, त्या दोहोत सादृश्य आहे अशी कुणाला कल्पनाहि झाली नसती. म्हणून सादृश्य व (सौंदर्य हा) समानधर्म याच्यात प्रयोज्यप्रयोजकभाव आहे असे येथें सांगितलें गेले. पण येथें हा समानधर्म कोणता असा यापुढील प्रश्न, व त्याचे उत्तर 'सौंदर्य' हा येथील समानधर्म आहे हे पण त्यावर, हे सौंदर्य येथें कुठें सांगितले आहे? येथे तर फक्त सुंदर हाच शब्द आहे? या प्रश्नाचे शास्त्रीय भाषेत उत्तर, 'सुंदर या पदार्थाचा एकदेश जें सौंदर्य तो येथील समानधर्म' हे सुंदर या पदार्थात सौंदर्य हा गुण (विशेषण) आहे म्हणून तर त्याला सुंदर (म्हणजे सौंदर्य हा विशेषणाने विशिष्ट) असे म्हणतात आणि विशेषण व विशेष्य याचा भेद सबंध असतो म्हणून सुंदर याचा सौंदर्यवत् (सौंदर्याने युक्त) असा अर्थ केला; पण सौंदर्यवत् आणि मुख याचा मात्र अभेदसंबंध असणार, कारण मुख हेच येथें सौंदर्यवत् (म्हणजे सुंदर) आहे आणि ते सौंदर्य या समानधर्मास युक्त आहे म्हणून तर अरविदाशी त्याचे सादृश्य प्रतीत झाले. असे हे सादृश्य प्रथम अरविद या उपमानाकडून सांगितले गेले व ते आता मुखामधें राहू लागले म्हणून (शास्त्रीय भाषेत) अरविद हे सादृश्याचे अनुयोगी आता येथें सादृश्य हा सबंध असल्यामुळे (व कोणताहि सबंध उभयनिष्ठ असतो या नियमाप्रमाणे) ते सादृश्य अरविद व मुख या दोहोत असणार हे उघड आहे आणि समानधर्म हाहि (आपल्या नावा-प्रमाणे) अरविद व मुख या दोहोतहि असला पाहिजे हेहि ओघानेच आले म्हणजे याचा अर्थ असा की ज्या दोन पदार्थात समानधर्म नाही त्या दोहोमध्ये सादृश्य नाही- (सादृश्य आहे असे म्हणताच येणार नाही) आणि सादृश्य नसेल तर त्या दोहोत उपमा आहे असे म्हणणें शक्य नाही. यावरून हे फलित झाले की, अमुक वाक्यात उपमा

(अलंकार) आहे असे म्हणता यावे याकरता, त्या वाक्यात एक, सादृश्याचे निरूपक असे उपमान पाहिजे, त्या सादृश्याचे आत्ताचे आश्रयस्थान जें उपमेय ते असायला पाहिजे त्या सादृश्याचा वाचक इव, यया वर्गरेपेंकी एखादा शब्द पाहिजे व त्या सादृश्याला अत्यंत आवश्यक असा कोणतातरी समानधर्म (तो सांगणारे पद) पाहिजे शाब्दबोधावरून उपमॅलील या चारी पदार्थांचे व त्यातील परस्परांच्या सबंधाचे सम्यक् ज्ञान होते, म्हणून साहित्यशास्त्रात शाब्दबोधाचे महत्त्व शाब्दबोधांमूळ कोणत्याहि अलंकारवाक्यातील पदार्थ व त्याच्यातील पारस्परिक सबंध याचे यथार्थ ज्ञान होऊन त्या अलंकारवाक्याचे म्हणजेच वाक्याचे समग्र म्हण करण्यास निश्चित मदत होते, हे कबूल केले पाहिजे एरवीं गाण्याच्या बँठकीत गोड गळघाने गायिलेले गाणे ऐकून कोणालाहि आनंद वाटावा हे स्वाभाविक आहे, पण तोच एखादा त्या बँठकीतील श्रोता नुसता गानलुब्ध नाही, पण कानाचा रमोला असेल, त्याला त्या गायकाने गायिलेल्या चिजेंतील रागाचे, त्यातील सालाचे, त्या चिजेच्या वाधणीचे, त्यात येणाऱ्या तानआलापीचे मार्मिक ज्ञान असेल तर त्याला त्या संगीतनिपुण गायकाच्या गाण्याचा उत्तम प्रकारचा आस्वाद घेता येईल व यापामून मिळणाऱ्या उच्च आनंदाचाहि उपभोग घेता येईल हे उघड आहे साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रातहि वाक्यनाटकादिकाचा श्रोता अथवा प्रेक्षक विद्वान व रसिक (अभिरुच) असेल तर त्याला त्या वाक्यातील रसाचा आस्वाद जास्त तन्मयतेने घेता येईल आणि म्हणूनच साहित्यशास्त्रात शाब्दबोधाला इतके महत्त्व देण्यात आले आहे साहित्यशास्त्रातच वदाला इतर शास्त्रातहि (मीमांसा, वेदात व व्याकरण या शास्त्रातहि) शाब्दबोधाचे महत्त्व वाढले, आणि मूळचा न्यायशास्त्रातील हा शाब्दबोध इतर शास्त्रातहि वायमचा घुमला त्यामुळे साहित्यशास्त्रातील शाब्दबोधातहि नैयायिकपद्धतीचा (वस्तुमुख्यविशेष्यक) शाब्दबोध, वैयाकरणचा (त्रिशमुख्यविशेष्यक) शाब्दबोध व मीमांसकाचा (तृनिमुख्यविशेष्यक) शाब्दबोध असे शाब्दबोधाचे तीन संप्रदाय येऊन वायमचे यत्ने. शाब्दबोधाचे हे तत्र नयन्यायाच्या विनामावरोवरच विनाग पावते व १६ व्या शतकापासून तर साहित्यशास्त्रात ते त्रिमात्रीची प्रतिष्ठा पारते आणि

साहित्यशास्त्रातील शब्दबोधाच्या विवेचनातहि न्यायशास्त्रातील परिभाषेची व परिष्काराची बेसुमार गर्दी झाली पुढे पुढे तर साहित्यशास्त्र नैयायिकाची मिरास होऊन बसली बंगाल, बिहार व उत्तरप्रदेश यात तर असा एक अलिखित नियमच होऊन बसला की साहित्यशास्त्रातील काव्य-प्रकाशासारख्या मूधंन्य ग्रथावर टीका नैयायिकानीच (व फारात फार मीमांसकानी) लिहावी, इतराचा तो अधिकार नव्हे ! काव्यप्रकाशावर टीका लिहिणाऱ्याची एक बादी थी वामनाचार्य झळकीकर यांनी काव्य-प्रकाशावरील आपल्या बालबोधिनो या टीकेच्या प्रस्तावनेत दिली आहे त्यातील बहुतेक टीकाकार नैयायिक व मीमांसक आहेत आमच्या पंडितराजानीहि याच अधिकाराच्या बळावर काव्यप्रकाशावर (न्यायशास्त्रातील परिभाषा व परिष्कार याचा भरपूर वापर करणारी) टीका लिहिली आहे, पण तेवढ्याने ममायान न झाल्याने त्यांनी स्वतःच्या रसगगाधर या साहित्यशास्त्रावरील ग्रथात, विशेषतः त्यातील अलंकारप्रकरणात, न्यायशास्त्रातील शब्दबोधाची प्रक्रिया समजावून सांगताना न्यायशास्त्रातील परिभाषा व परिष्कारात्मक भाषा मुक्तहस्ताने वापरली आहे, पण त्याचा अनिष्ट परिणाम हा झाला आहे की त्याचे हे अलंकारप्रकरण थोडे विद्याभ्यासाहि दुर्बोध होऊन बसले आहे पण असे दुर्बोध लिहिजे त्यांनी बुद्धिपुर मर केले आहे, बरे मार्ग मत झाले आहे, 'माझ्या ग्रथान मी केलेली शास्त्रीय मीमांसा स्वतःला विद्वान म्हणवितानाहि समजू नये व त्याचा स्वतःच्या पाठित्याविषयीचा गर्व खंडित व्हावा' हा (अंग निलप्ट लिहिण्यात) त्याचा उद्देश असावा. या बाबतीत त्याचे गुरू 'लघनसाध' या (अमर) ग्रथाचे बर्ते थोडेपण हे असावेत आपल्या प्रमातील काही स्थळे समजायला फार कठीण आहेत, हे मान्य पडून ते त्याचे कारण लिहितात-

प्रथमप्रविष्टि क्वचित् क्वचिदपि न्यामि प्रपत्नान्मया ।

प्रागमन्यमया ह्येते पठिती माऽस्मिन् खलु खेदतु ॥

(अमरनाथ पुष्पिका)

पंडितराजाना स्वतः रंग विद्वल्लाटतप म्हणवून घेण्यात मोठे भूयग यादत असवे अने दिग्गज, कारण प्राणाभरणाच्या शेवटच्या दलोकात

त्यानी ह विशेषण 'मी वसा आहे' हे सांगताना स्वतःला लावून घेतले आहे। पंडितराजाच्या विषयीचा भासा हा अभिप्राय भाष्या एका तर्कतीयं पंडितमित्राला आवडला नाही पण मला अजूनहि वाटतं की आमच्या प्राचीन पंडितांनी आपल्या दास्यीय प्रथात अशी परिष्कारात्मक भाषा विपुलतया वापरल्याने विद्याभ्यास फार नुक्सान झाले आहे, व त्याचे स्वतःचेंहि, कारण त्यामुळे त्याचे ग्रंथ विलुप्त वाटून ते धुणी वाचेनासे झाले

पण ही थोडीशी प्रसक्तानुप्रसक्ति झाली, आता 'प्रवृत्तमनुसराम' रसगंगाधरातील उपमाप्रकरणात व इतरत्र आलेला हा शाब्दबोध नीट समजण्याकरता, न्याय व व्याकरणशास्त्रातील अनेक पारिभाषिक शब्द व त्यातील व्युत्पत्तिविषयक नियम जाणणे आवश्यक आहे, म्हणून त्या दृष्टीने या चवथ्या प्रकरणाच्या शेवटी, शाब्दबोध व त्याच्या अनुपगान येणारे व्युत्पत्तिशास्त्रातील काही नियम यावर एक विस्तृत टीप जोडली आहे ती प्रथम अभ्यासून विद्यार्थ्यांनी उपमाप्रकरणात येणाऱ्या झाली दिलेल्या वाक्याच्या शाब्दबोधाकडे वळावे

(१) अरविन्दसुन्दर (मुखम्) । (२) अरविन्दमिव सुन्दरम् ।
 (३) अरविन्दमिव भाति । (४) अरविन्दमिव सौदर्येण भाति ।
 (५) गज इव गच्छति, पिक इव रीति (६) अरविन्दतुल्यो भाति ।
 (७) अरविन्दवत् सुन्दरम् । (८) अरविन्दवन्मुखम् । (९) अरविन्देन तुल्यम् । (१०) अरविन्दतुल्येन सौदर्येण । (११) अरविन्दमाननञ्च समम् ।
 (१२) कुङ्कुमालेपनादिविशिष्टो यति कोमलातपादिविशिष्टसध्याकाल-
 सदृशाभिन्न, या विवप्रतिविम्भावापन्न साधारणधर्मान् युक्त उपमेवा
 शाब्दबोध

वरील सव उपमावाक्याचा शाब्दबोध 'सादृश्य व साधारण धर्म या दोहोंत प्रयोज्यप्रयोजकमावरूप भेदसंबंध असतो' या नैयायिकाच्या मताला अनुसरून केला आहे पण खालील उपमावाक्याचा शाब्दबोध, 'सादृश्य व समानधर्म ही अभिन्न असतात, या दुसऱ्या नैयायिक मताप्रमाणे केला आहे — (१) अरविन्दसुन्दर वदनम् । (२) अरविन्दमिव सुन्दरम् । (३) सौदर्येण अरविन्देन समम् ।

अशा रीतीने शाब्दबोधाचो विस्तृत चर्चा केल्यावर उपमादोषाकडे प्रयत्न कर वळले आहेत, व उपमाप्रकरणाच्या समाप्तीपर्यंत त्यांनी उपमा-दोषाचे विवरण केले आहे. उपमादोषाचा हा विषय त्यांनी पूर्णपणे मम्मटाला अनुसरूनच चर्चिला आहे, पण (मम्मटापेक्षा) सक्षेपाने तरीपण शेवटी त्यांनी स्वतःचा आपातत उपमादोष दाखविणारा एक श्लोक देऊन यात उपमादोष कसा नाही हे, यथावत् वर्णनाच्या बकिलाच्या घाटात मुक्तिशब्द वरून दाखविले आहे, या श्लोकाच्या त्यांनी केलेल्या विवेचनात त्यांच्या वादचानुर्याचि व मर्मग्राही पांडिताचे रमणीय आविष्करण झाले असल्याने तो समग्र श्लोक व त्यावरील पंडितराजाचे विवेचन घापुढे दिले आहे —

नीलाब्जलेन संवृतमाननमामाति हरिणनयनायाः ।

प्रतियोगित इव यमुनागभीरजीरान्तरेणाङ्कः ॥

(काव्यदृष्ट्या ही आर्या इतकी सुंदर आहे की पंडितराजाचे कनिष्ठ समकालिक हिन्दी कवि बिहारी यांनी आपल्या 'सतई' या हिन्दी काव्यात तिचा मुळाइतकाच सुंदर वाटणारा अनुवाद केला आहे.) वरील आर्येत उपमान चन्द्र व उपमेय (एका मृगनयनेचं) आनन आहे, व त्यांनील समानधर्म विष्वप्रतिविम्बभावापन्न आहे, म्हणजे त्यांनील विम्बभूत धर्म हरिणाच्या डोळ्याप्रमाणे सुंदर असा त्या मृगनयनेचा डोळा, य प्रतिविम्बभूत धर्म चंद्रातील हरिणहा अङ्क हा पण येथे शका अशी बी, येथील प्रतिविरूप एणरूप अङ्क हा (एणाङ्क या पदाचा योगार्थ हरिणहप अण हा येऊन बसा गरी) श्लोकात शब्दाने उपात्त आहे असे म्हणता येईल पण विग्रह नयन (हा पदार्थ) स्पष्टपणे निश्चित नाही. तो, हरिणनयना रूपा बहुशीहि समानात अडकून पडल्यामुळे आननाचे विशेषण (विशेषणरूपधर्म) होऊ शकत नाही म्हणून या उपमेत धर्म-विग्रहरूप देण आहे. यथाकाराने दाखविलेल्या या दोषाचे निराकरण पंडितराजांनी दांत तड्हानी केले आहे —

(१) ह्यातील हरिणनयना ॥ (न्यायशास्त्राच्या परिभाषेत) आननाचे विशेषण आहे व (समासातील) नयन हे त्या हरिणनयनेचे

विशेषण आहे म्हणून (परस्परासवधाने) नयन हा आननाचा विवभूत घर्म असायला हरकत नाही, म्हणून येथे आधिक्यदोष नाही.

(२) प्रथम अभिधाशक्तीने वरील हरिणनयना ह्या समासाचा हरिणनयनसदृश कान्तानयन असा शाब्दबोध करावा, आणि मागाहून कान्तानयनातील नयनाला व्यजनाव्यापाराने आननाचे विशेषण (विव-
रूप समानघर्म) मानावे, म्हणजे आधिक्यदोषाचा परिहार होईल. उपमादोषाची येथे चर्चा समाप्त झाली व त्याबरोबर हे प्रदीर्घ उपमा-
प्रकरणहि समाप्त झाले

वरील उपमाप्रकरणात आलेल्या चर्चेतील विषयाचा क्रम खालील-
प्रमाणे आहे—प्रथम (१) उपमेचे लक्षण व त्या लक्षणातील प्रत्येक पदाची
अभिप्रायगर्भता म्हणजे त्या पदाने अव्याप्ति व अतिव्याप्ति (व असंभव),
या दोघांपैकी कोणत्या तरी दोघाचा परिहार कसा होतो हे दाखविणे;
(२) नंतर उपमानाचे स्वरूप सांगणे, (म्हणजे उपमान कल्पित अथवा
असत् असले तरी चालते असे सांगणे), (३) उपमेतील समानघर्माचे
स्वरूप सांगणे व त्याच्या अनुपगाने वस्तुप्रतिवस्तुभाव व विवप्रतिविबभाव
याचे स्वरूपकथन करणे, (४) उपमेचे उदाहरण व त्याचे विवरण,
(५) प्रतिपदांनी केलेल्या उपमालक्षणाचे खंडन, (६) उपमेचे प्रकार व
त्याची उदाहरणे, (७) त्या प्रकाराच्या जोडीला आणखी काही प्रकार
सुचविणे; (८) उपमावाक्याचा शाब्दबोध ■ (९) उपमादोष

पण या चर्चेच्या क्रमाप्रमाणेच यापुढील अलंकाराच्या चर्चेचा क्रम
मात्र दिसत नाही इतर अलंकारांपैकी फक्त रूपक, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति
व श्लेष या चार अलंकारांची चर्चा (आणि ती पण उपमेच्या चर्चेइतकी
विस्तृत नाही), या अलंकारप्रकरणात आहे आणि म्हणून त्या चार
अलंकारांचीच विशेष समीक्षा या प्रकरणात केली जाईल, व बाकीच्या
अलंकारातील कांही विशिष्ट व नव्या वाटणाऱ्या मुद्द्यांचाच परामर्श केला
जाईल (विस्तृतिभयात्). या अलंकारप्रकरणात (मी मागे सांगितल्या-
प्रमाणे) पंडितराजांनी न्यायशास्त्रातील आपल्या प्रकांड पांडित्याची
रमणीय आविष्कार केला आहे अनेक ठिकाणी त्यांनी विषयाच्या

प्रतिपादनाला आवश्यक नसूनहि अनेक पदार्थांची शास्त्रीय चर्चा केली आहे, व त्यातून निष्पन्न होणारे काही महत्त्वाचे व्युत्पत्तिशास्त्रातील नियम दाखवून दिले आहेत. मीमांसाशास्त्रात ज्यांना न्याय म्हणतात अथवा व्याकरणशास्त्रात ज्यांना परिभाषा म्हणतात अथवा इयर्जी कामद्याच्या क्षेत्रात ज्यांना Obiter Dicta म्हणता येईल, अशा प्रकारचे हे रसगंगाधरात चर्चितेले व्युत्पत्तिशास्त्राचे नियम असल्याने त्याचे साहित्यशास्त्राच्या दृष्टीने फार महत्त्व आहे अशा नियमाची चर्चा प्रौढ विद्यार्थ्यांना उद्बोधक होईल असे वाटल्याने मी त्या चर्चेचा गोपवारा या प्रकरणात देणार आहे.

या अलंकारप्रकरणात आलेल्या प्रत्येक अलंकाराचे लक्षण पंडितराजानी अत्यंत काटेकोरपणाने केले आहे व त्यातील प्रत्येक पदाची अभिप्रायगर्भता त्या त्या लक्षणाच्या विवरणात दाखवून दिली आहे. म्हणून 'ते सर्वं भुङ्गातच पहावे' असा इशारा देऊन मी पुढे जाणार आहे आणि म्हणूनच उपमेनंतर क्रमाने आलेल्या उपमेयोपमेतील प्रतिपक्षाच्या लक्षणांचे खंडन येवढ्याच भागाचा मी परामर्श घेणार आहे.

चित्रमीमामेत अप्ययोपमेनोपमे

अप्योपमेनोपमा घोष्या व्यङ्ग्या धृत्यन्तरेण या ।

एकधर्माश्रया या स्यात्सोपमेयोपमा मना ॥

ह उपमेयोपमेचे लक्षण दिले आहे. या लक्षणाचे सडन, पंडितराजानी स्वतः केलेल्या 'तृतीयसदृशव्यवच्छेदबुद्धिपञ्चवर्णनविषयोभूतं परस्परमुपमानोपमेयभावमापन्नयोरर्थयो मादृश्य सुन्दरमुपमेयोपमा।' या उपमेयोपमेच्या लक्षणाशी तोलून केले आहे, व दोशितांनी केलेल्या लक्षणात 'तृतीयसदृशव्यवच्छेद' हा अर्थ येत नसल्याने त लक्षण चुकीचे ठरवले आहे. व माच अलंकाराच्या अलंकारमहत्त्वपारंगी केलेल्या 'द्वयो पर्यायेण तस्मिन्नुपमेयोपमा।' या लक्षणातील 'द्वयो.' हे पद व्यर्थ आहे, व

त्यातील पर्यायेण या पदाने 'या अलकारांत दोन वाक्ये आवश्यक आहेत' असा अर्थ होत असल्याने, कालिदासाच्या 'तद्वत्गुणा युगपदुन्मिपिनेन०' (रघु० ५।६८) यातील युगपत् (म्हणजे एकाच वाक्यात) होणाऱ्या उपमेयोपमेला हे लक्षण लागू पडणार नाही, असा अव्याप्तिदोष दाखविला आहे शिवाय ह्या रक्षणाची 'सविता विधवति०' (का० प्र० १०।४०५) या श्लोकातील परस्पररोपमेंत (पर्यायेण या लक्षणातील पदामुळे) अतिव्याप्ति होई, असा दोष दिला आहे एवच या अलकारात 'तृतीयसदृशव्यवच्छेद' हा मुद्दा अत्यंत महत्त्वाचा आहे असा जगन्नाथ-पंडिताचा अभिप्राय असल्याचे स्पष्ट दिसते

या नंतरचा रसगंगाधरातील ऋषप्राप्त अलकार अनन्वय हा हा अलकार तसे पाहिले तर अगदी साधा आहे स्वतः चा स्वतः शी सादृश्यरूप संबंध (म्हणजे अनन्वय) कधीच जुळणार नाही, म्हणून या अलकाराला 'अनन्वय' हे प्रथम नाव दिले आहे तथापि या अलकारातसुद्धा जगन्नाथ पंडिताना वादाचें मोठे क्षेत्र मिळाले आहे कारण शोभाकराने 'स्वतः च स्वतः शी सादृश्य' या कल्पनेचा विस्तार करून, 'स्वतः च एका अगाचा स्वतः च्या दुसऱ्या (त्याच जातीच्या) अगाशी सादृश्य दाखविल्यास त्यानहि अनन्वय होईल व स्वतः च्या प्रतिविवाशी स्वतः चे सादृश्य वर्णिले असल्यास तेथेहि अनन्वय व्हावा' असे अनन्वयाचे आणखी दोन प्रकार सांगितले आहेत, त्याचा निषेध करणे पंडितराजाना भाग पडले त्याचें असे म्हणणे की, 'अनुहरति सुभग तस्या वामार्धं दक्षिणार्धस्य' या शोभाकराने दिलेल्या उदाहरणात उपमानान्तर-विरहप्रतीति होते, पण द्वितीयसदृशव्यवच्छेदप्रतीति होत नाही. त्यामुळे (स्तनाभोगे पतन् भाति या रसगंगाधरातील श्लोकात असलेल्या) कल्पितोपमेला अनन्वय म्हणण्याचा प्रसंग येईल शिवाय 'तस्या वामार्धं दक्षिणार्धस्य अनुहरति' यात दक्षिणार्ध हे उपमान असल्याचे स्पष्ट कथन आहे, मग ह्यात अनन्वय कसा ? हे झाले शोभाकराचें खडन आता येथें अप्पयदोक्षिताचेंहि खडन आले आहे ते असे -

'अथ या मम गोविंद जाता त्वयिगृहागते । कालेनेपाभवेत् प्रीतिस्तवं वागमनान् पुन ॥' या ठिकाणी अनन्वय अलकाराचा ध्वनि आहे, असे

दीक्षिताचे विधान, पण यावर प जगन्नाथाचा रास्त आक्षेप असा की यातहि 'या प्रीतीचे त्या प्रीतीशी खरेखुरे सादृश्य प्रतीत होत असल्याने, येथे, अनन्वयध्वनीचा तर राहू या पण वाच्य अनन्वयाचाहि संभव नाही शोभाकराच्या वर उद्धृत केलेल्या 'अनुहरति केवल०' या श्लोकात उपमा आहे, अनन्वय नाही, असे जयरथाच्या विमर्शनीतहि म्हटले आहे. अलंकारसर्वस्वकार या श्लोकाच्या वाचनीत काहीहि बोलत नाहीत आणि ते स्वाभाविक आहे कारण शोभाकर हा अलंकारसर्वस्वकाराच्या नंतरचा, तेव्हा त्याच्या विधानाच अलंकारसर्वस्वकार खडन करतील कसे ?

अशी वस्तुस्थिति असता, रसगगाधरात अलंकार सर्वस्वकाराचे म्हणून खालील वाक्य उद्धृत केले आहे --

यदपिच अलंकारसर्वस्ववृत्ता 'अनन्वयध्वनित्यमत्र भविष्यति । अन्ययाऽलंकारध्वनेविषयापहार स्यात्' इत्युक्तम् (व त्यावर) तदपि तुच्छम् । अमा घोरा मारला आहे पण येथे अलंकारसर्वस्वकाराचे म्हणून ज वाक्य उद्धृत केले आहे ते अलंकारसर्वस्व या प्रयात सुट्टीच नाही पण असे असूनहि त वाक्य अलंकारसर्वस्वाचे म्हणून रसगगाधरात उद्धृत केले जावे, हे वेवढे आश्चर्य ? ही अशी शफलत कशी झाली याचा शोध करता मला असे आश्चर्य आले की ह्यांपैकी एक वाक्य-- एव ह्यलंकारध्वनेविषयापहार स्यात् । इ (अन् ते सुद्धा आश्चर्य नाही) अलंकारसर्वस्वाचा टीकाकार जयरथ याच्या टीकेत आले आहे याचा अर्थ असा की अलंकारसर्वस्व ह्या मूल प्रयासडे न घडता रसगगाधरकारानी, त्यातील म्हणून वरील वाक्य उद्धृत केले आहे, व त्यावर टीका केली आहे ह्या वाचनीत रसगगाधरकाराचा बचावच करायचा असल तर तो असा-- रसगगाधरकाराना सटीव अलंकारसर्वस्व या प्रयाचे जे हस्तलिखित मिळाले असल, त्यात लेखकाच्या प्रमादामुळे अलंकारसर्वस्ववृत्ता अस 'विमर्शनीकारेण' च्या एवजी चुकून लिहिले केले असेल पण त काही ना अमेना, 'अनुहरति०' या शोभाकराच्या श्लोकात अनन्वयालंकार नसून उपमा अलंकार आहे हे रसगगाधरकाराचे गत असल्याचे वरील परिच्छेदावरून स्पष्ट दिसत

झालेले लक्ष्मीसंबद्ध (सदृश नव्हे) जलनिधीचें स्मरण अशी दोन्ही स्मरणे आली म्हणून वस्त्वन्तरसमाश्रया (स्मृति) हे दीक्षिताचें विशेषण योग्यच आहे, पण यावर पंडितजीची कोटी अशी की आमच्या लक्षणात वस्त्वन्तरसमाश्रया स्मृतीचाहि समावेश होत असल्याने दीक्षिताचे हे विशेषण अनावश्यक आहे, पण 'तुमच्या (म्ह० पंडितराजाच्या) लक्षणात 'वस्त्वन्तरसमाश्रया स्मृति' येते नसावरून? असे कुणी विचारले तर त्याचे उत्तर 'आम्ही म्हणतो म्हणून' याशिवाय ते काय देणार? एतावता 'आक्षेप घ्यायला पाहिजे म्हणून आक्षेप' असा पंडितराजाचा खाक्या दिसतो।

ह्या अलंकारात सादृश्यमूलकस्मृतीचाच फक्त समावेश व्हावा, इतर कारणानी होणारी स्मृति यात येऊ नये, हा त्याचा आग्रह योग्यच आहे. इतर कारणानी उत्पन्न होणाऱ्या स्मृतीचा अन्तर्भाव व्यभिचारीभावात करावा हेहि त्याचें म्हणणे योग्य आहे, व व्यभिचारीभाव होणारी स्मृति नेहमी प्रधान व्यंग्यच असते हेहि त्याचे विधान मान्य होण्यासारखें आहे

या अलंकाराच्या चर्चेत अनुपमाने त्यानी दीक्षिताच्या दोन चुका दाखवून दिल्या आहेत, आणि त्या त्याच्या 'नहि ध्वनिस्वालकारस्वयो-धिरोध।' या अभिनव सिद्धान्ताच्या बळावर (१) दीक्षितानी 'सौमित्रे ननु सेव्यता' या प्रमत्तराघवातील श्लोकात स्मृति प्रधानव्यंग्या (म्हणजे अलंकार्या) आहे असे म्हटले आहे, पण ते त्याचे म्हणणे मान्य करूनहि पंडितजी ह्या स्मृतीला अलंकार (हि) मानतात, कारण यातील स्मृति विप्रलम्भशृंगाराला उपस्कारक झालो आहे, आणि ज्या ठिकाणी (प्रधान) व्यंग्यमुद्धा दुसऱ्या वस्तूला उपस्कारक होत असेल तेथें त्या व्यंग्याला सुशाल अलंकार म्हणावे या त्याच्या नव्या सिद्धांताप्रमाणे त्याचे हे विधान मान्य केलेच पाहिजे. (२) दीक्षितानी, "अत्युच्चा परित स्फुरन्ति०" इत्यादि श्लोकातील वाच्य स्मृति (भाव) हा त्यातील राजविषयक रतिभावाला अग झाल्याने या श्लोकात प्रेयोऽलंकार आहे" असे जें विधान केले आहे त्याचे जगन्नाथरायानी शास्त्रीय मुद्रितग्रहाने खडून केले आहे व्यसिचारी साक्षात्की कोणताहि भाव, भाव या पदवीला अर्हे होण्याकरता व्यंग्य असलाच पाहिजे,

पण 'अत्युच्चा ०' या दलोनातील स्मृति वाच्य आहे, त्यामुळे ती तेथील रतिभावाला अग होत असली तरी त्यामुळे येथे प्रयोऽलकार होणार नाही, हा त्याचा युक्तिवाद कोणालाहि पटण्यासारखा आहे व्यभिचारीभाव व्यग्न असलाच पाहिजे, या आपल्या सिद्धाताला पोषक म्हणून त्यांनी या सदर्भात (दीक्षिताचे उपजीव्य) अलकार सर्वस्ववार ख्यक याचे व मम्मटभट्टाचे मत उद्धृत केले आहे ते दीक्षिताचे तोड बंद करण्याकरता

यानंतर त्यांनी रूपकालंकाराची मीमांसा सुरू केली आहे प्राचीन भारतीय आलंकारिकांच्या दृष्टीने उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, समा-सोक्ति, श्लेष, अतिशयोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा व पर्यायोक्त हे अलंकार उच्च दर्जाचे मानले जातात, आणि पंडितराजानीहि या सर्व अलंकारांचा विस्ताराने परामर्श केला आहे यार्पंकी रूपक प्रकरणातील द्रिष्ट रूपकाच्या चर्चेत व शब्दबोधात त्यांच्या सलस्पर्शी पांडित्याचा चेतोहारी विलास दिसून येतो आणि लक्षणातील पदांची सामिप्रायता सोदाहरण दाखविण्याची त्यांची हातोटी अग्न्य स्वस्वाप्रमाणे येथेहि दिसून येते

अभेदप्रधान अलंकारात श्रेष्ठ गणत्या जाणाऱ्या रूपक अलंकाराचे त्यांनी केलेले लक्षण असे आहे -

“ उपमेयतावच्छेदपुरस्कारेणोपमेये शब्दाग्निसचीयमानमुपमान-तादात्म्य रूपकम् । तदेवोपलंकारकत्वविशिष्टमलंकारः । ” यातील उपमेयतावच्छेदक म्हणजे उपमेयाचा प्राणप्रद धर्म (खास धर्म) उपमेयत्व (उदा० मुख चंद्र यातील मुखाचे मुखत्व) हे रूपकात स्पष्ट ठसठसोतपणे भासले पाहिजे, ही पहिली अट (म्हणजे मुखत्वाचे भान शेटपयंत राहिले पाहिजे) अपहनुनीत या उपमेयत्वाचा (मुखत्वाचा नेद मुख किंतु-असे म्हणून) नियंत्र केलेला असतो, भ्रान्तिमान् अलंकारात त्या उपमेयत्वाचे भान (भ्रातीमुळे) अजिबात होत नाही, अतिशयोक्ति व निदर्शना या अलंकारात उपमेयाचान पत्ता नसतो, अग त्याचे उपमेयत्व कुठून भासणार ? ~ म्हणून हे सर्व अलंकार रूपकाच्या लक्षणात बसत नाहीत याता लक्षणातील ' शब्दात् ' या पदाने असे सांगितले आहे की या अलंकारात सांगितले जाणारे (उपमेयाशी) उपमानाचे तादात्म्य केवळ शब्दानीच प्रतीत झाले असले पाहिजे, ते प्रत्यक्ष प्रमाणाने

शात असता कामा नये. अलंकार हा 'शब्दाच्या दुनियेंतला' एक प्रकार असल्याने, रूपकातील तादात्म्य सिद्ध करण्याकरता शब्दाखेरीज दुसऱ्या कशाचीहि जरूर नाही. आणि हें तादात्म्य (मुख व चंद्र या दोहोत) आहेच असा (रसिकाच्या मनाचा) निश्चय झाला असला पाहिजे, व असे त्याने मनाने ठरवले पाहिजे, की येथें (आहार्यनिश्चय) तादात्म्य आहेच (निश्चयाच्या ऐवजी सशय, किंवा सभावना किंवा नुसता तर्क रूपकात चालायचा नाही.) आणि ते रूपक कोणत्या तरी अर्थाला उपस्कारक असेल तरच त्याला अलंकार हें नाव देता येईल. या लक्षणातील निश्चीयमान या पदाने उत्प्रेक्षा अलंकाराला रूपकाहून निराळे पाडिले रूपक (वगैरे) अलंकार सादृश्यमूलक असल्याने यातील अभेद (तादात्म्य) सादृश्यमूलकच पाहिजे 'आपुर्ध्वतम्।' यातील अभेद कार्यकारणमूलक असल्याने त्यांत येथील रूपक नाही येथपर्यंत, रस-गंगाधरातील लक्षणाचे पदवृत्त्य कसे असते त्याचा एक नमुना दाखविला.

असा रीतीने रूपकाचे स्वतः केलेले लक्षण सांगून झाल्यावर पंडितराज त्याचे (राखीव) प्रतिस्पर्धी अप्यदीक्षित यांनी केलेल्या रूपक-लक्षणाचे खडन करतात. दीक्षितांनी केलेले रूपकाचे लक्षण असे :-

विम्याविशिष्टे निर्दिष्टे विषये यद्यनिहनुते ।

उपरञ्जकतामेति विषयी रूपकं तदा ॥

यातील 'विम्याविशिष्टे विषये' या पदानाी 'रूपकात विवप्रतिविव नसतो' असे जे दीक्षितांनी सुचविले आहे ते चूक असल्याचे रसगंगाधर-कारानी, विमर्शिनीकाराच्या मताचा आधार घेऊन सिद्ध केले आहे व रूपकांतहि विवप्रतिविवभाव असल्याचे उदाहरण दिले आहे. अर्थात् यामुळे निदर्शनेतच फक्त विवप्रतिविवभाव असतो व रूपकात नसतो, हे दीक्षितांचे विधान सरळच खडित झाले, आणि दीक्षितांचे उपजीव्य अलंकार सर्वस्वकार यांचेहि याच अर्थाचे विधान चुकीचे ठरले. शोभा-नरांचेहि या अलंकाराच्या सदर्भातील एक मत पंडितराजांनी प्रामादिक असल्याचे ठरविले आहे

शोभानराच्या मताचा सारांश असा :-

‘रूपकातील विषय व विषयी याच्यामधील संबंध सादृश्यमूलकच असला पाहिजे हा प्राचीनाचा दुराग्रह आहे शुद्धाभेदारोपरूप रूपकहि या अलंकारात समाविष्ट करावे ’ या मतावर आक्षेप घेताना प जगन्नाथ म्हणतात- ‘तुम्ही स्मरण अलंकार सादृश्यमूलकच असला पाहिजे, चिन्तादिमूलक असता कामा नये असे एकोकडे म्हणता, आणि दुसरीकडे रूपकातील अभेदसंबंध कसलाहि असला तरी चालतो असे म्हणता हा स्ववचनविरोध नाही का ? ’ हा त्याचा प्रश्न निरुत्तर करणारा आहे खरा.

एवढे केलेल्या रूपकलक्षणाच्या अनुरोधाने, जगन्नाथपंडितांनी इतरांनी केलेल्या रूपकाच्या लक्षणाचे खडन केले आहे उदा० ‘तद्रूपक-मभेदो य उपमानोपमेययो ।’ या मम्मटाच्या लक्षणाची त्यांनी चिरफाड केली आहे वरील लक्षणात अभेद हा भोवम शब्द असल्याने, या लक्षणात अपह्नुति व सभावना हे दोन अभेदमूलक अलंकार सहज पेऊ शकतात, अथवा असे म्हणा की या दोन अलंकारात अतिव्याप्ति होईल

अद्या रीतीने दुसऱ्यांनी केलेल्या रूपकाच्या लक्षणाचे खडन केल्या वर रूपकाचे प्रकार, त्याच्या व्याख्या, त्याची उदाहरणे वगैरे मामुली विवेचन सुरू झाले आहे. त्याचा परामर्श न घेता आपण आता दिलष्ट-परम्परित रूपकात एक आरोप दुसऱ्या आरोपाला कसा उपयोगी पडतो या प्रश्नाच्या शास्त्रीय धर्चेकडे वळू या धर्चेला सुरुवात करताना रस-गंगाधरकारांनी ‘कमलावासकासार ’ या दिलष्ट परम्परित रूपकवाक्याच उदाहरण घेतले आहे यातील दिलष्ट समास रूपकसमास मागून त्याचा विग्रह- “कमलाया वास एव कमलानामावात ” असा वेला जातो, म्हणजे त्यास प्रतीत होणाऱ्या रूपकात कमलावासाला (कमलाना आवास या अर्थाच्या कमलावासाला) प्राधान्य प्राप्त होणे व त्यामुळे त्याचा वासार या (पहिल्या रूपकाच्या-कमलावास एव कमलावास या) पहिल्या रूपकाच्या आधारावर उभे राहणाऱ्या दुसऱ्या रूपकातील वासार या विशेषणरूपपदाशी अन्वय होऊन “कमलावासकामार राजा” असे संबंध परम्परित रूपक तयार होते पण येथे प्रश्न असा की “या दोन्ही रूपकात आवश्यक असलेला विषयावर विषयीचा केला जाणारा

आरोप आहेच कुठें ? आरोप होण्याकरता विषय व विषयी याचा पृथक् निर्देश असला पाहिजे, आणि येथे तर कमलावास या एकाच सामासिक पदाने विषय व विषयी याचा निर्देश केला गेला आहे. मग येथे आरोप तरी कुठें आहे, आणि त्या आरोपाने होणारे पहिले रूपक तरी कुठें आहे ? इथे फार तर असे म्हणता येईल की विषय व विषयी याच्या दोन जोडचामध्ये अंभेद आहे, पण तो अंभेद सुद्धा विषयावर विषयीचा आरोप करायला उपयोगी पडणार नाही. मग येथे परंपरित रूपक कसे होणार ? तर्कशुद्ध पण गोघळ्यात दाकणा या या प्रश्नाचे पंडितराज जगन्नाथ यांनी दिलेले निर्णायक उत्तर असे - 'कमलावासकासार' या सारख्या द्रष्टव्यपरंपरित रूपकस्थली एकावर (कमलाया वास यावर) दुसऱ्या पदार्थाचा (कमलाना आवास याचा) आरोप करता यावा म्हणून, पूर्वीच स्वतंत्र असलेल्या राजा व कासार यांपैकी राजावर कासाराचा आरोप केला गेलाच आहे अशी मनाने कल्पना करावी व पहिले रूपक तयार करावे व त्या कल्पित आरोपाच्या जोरावर कमलावासावर कमलावासाचा आरोप (म्ह. विषयीचा विषयावर आरोप) सिद्ध करावा, व त्याने दुसरे रूपक उभे करावे.

द्रष्टव्य परंपरित रूपकाची अशी पांडित्यपूर्ण उपपत्ति लावून दाखविल्याबद्दल पंडितराजाचे कौतुक करणे योग्य होईल. समासगतता-व्ययरूपकाची व शुद्धपरंपरित पण समासात आलेल्या रूपकाची उपपत्तीहि त्यांनी अशीच चातुर्याने लावून दाखविली आहे. उदा० 'सौजन्यचन्द्रिका-चन्द्रो राजा' ह्या ठिकाणी सौजन्य व चन्द्रिका हे अनुक्रमे राजा व चंद्र याचे दोन स्वतंत्र धर्म आहेत, पण अभेदाच्या बळावर त्या दोहोचा एक धर्म करून तो धर्म राजा व चंद्र यांच्या दुमऱ्या रूपकाला उपकारक झाला आहे असे मानावे म्हणजे झाले, आणि समासगत अव्ययरूपका-चीहि अशीच व्यवस्था लावावी. उदा० सुविमलमोविनवतारे - - - सुन्दरि राकासि। या साग रूपकातील अग्ररूपके त्यातील समासामुळे तिरपगडी होऊ लागतात, म्हणजे त्यातील विषयाची विशेष्यता व विषयीची विशेषणता बिघडू लागते व मुरप रूपकाशी त्याचा मेळ बसत नाही (विपरीत होऊ लागते). पण त्यावर पंडितराजांनी अशी तोंड काढली

आहे की विषयी हा नेहमी अभेदाचा प्रतियोगी व विषय हा अभेदाचा अनुयोगीच असायचा, त्यात बदल होत नाही, पण विषयी व विषयाने विशेषण व विशेष्य होणे यात बदल शाला तरी चालतो त्या बदलामुळे बाही विषयत नाही असे समजावे, म्हणजे रूपकवाक्यात विषय (मुख) हा अभेदाचा अनुयोगी असतो; व विषयी (चंद्र) हा अभेदाचा प्रतियोगी असतो, आणि विषय हा विशेष्य व विषयी (चंद्र) हे विशेषण असते पण याच्या उलट समासगत रूपकात मुख हे विशेषण होते व चंद्र हे विशेष्य होते-म्हणजे विषय व विषयी ह्याच्यामधील विशेषणविशेष्य-भाव बदलतो, तरीपण तेथेहि विषय हा अभेदाचा अनुयोगीच राहतो व विषयी हा अभेदाचा प्रतियोगीच राहतो-मग त्या दोहोंमधील विशेषण-विशेष्यभाव वमाही असो त्यानी असो ही मजेदार तोड वाढत्यामुळे सुविमलमीवितरतारे ह्या अगस्पकाचा 'सुदरि राकासि।' या अंगी रूपवादी चागला मेळ घसला-त्या दोन्ही रूपकातील विशेषण-विशेष्य-भाव बदलला असला तरी

भाणशीहि एव व्यक्त्वा त्यानी या सदभात कन्न ठेवली आहे ती अंगी - ज्या वाक्यात अभेदाचा अनुयोगी (मुख) प्रथम निर्दिष्ट असेल व अभेदाचा प्रतियोगी (चंद्र) नंतर आला असेल त्या वाक्यातले रूप विषय असते असे समजावे व ज्या वाक्यात अभेदाचा प्रतियोगी प्रथम निर्दिष्ट असेल व अभेदाचा अनुयोगी नंतर उपात्त असेल त्यातील रूपक अनुवाद्य आहे असे समजावे

यानंतर रूपकातील शाब्दत्रोपाचे विवेचन करताना ते म्हणतात, - रूपवाच्या 'मुख चंद्र' या वाक्यात चंद्रपदावर केलेल्या सारोपा लक्षणाने प्रथम चंद्रवृत्तिगुणवत् अगा लक्ष्यार्थ घ्यावा ■ मग चंद्रजनने प्रयत्त होणाऱ्या प्रयोजनाच्या बरोत मुख व चंद्र यामधील अभेदज्ञानाचा गमावेश करावा म्हणजे, चंद्रवृत्तिगुणवदमिद्व मुखम्। अगा सरळ शाब्द-यथ होऊ रावेत, पण या यात्रनीन नव्याने मन निराळ आहे, नव्याच्या मताने 'मुख चंद्र' या दोन नामार्थांचा अभेदान्वय स्फुटति-साहचरानुसार सिद्धच असल्याने त्याबरोल लक्षणा मानायची मुळीच जरूर नाही, पण हे नव्याने मन (द्वितीय आनासाच्या पूर्वभागात) धुनीचे

असल्याचे त्यांनी युक्तिपूर्वक सिद्ध केले असल्याने त्याची येथे पुनरुक्ति करण्याची सरोखर काहीच जरूर नव्हती तरीपण 'द्विबद्ध सुबद्ध भवति' या न्यायाने त्यांनी येथे पुन्हा एकदा असे स्पष्ट सांगितले आहे की रूपवात होणारे अभेदज्ञान योग्यताविरहामुळे बाधित होत असले तरी ते अभेदज्ञान येथे आहार्य आहे असे मानावे म्हणजे त्याचा बाध होणार नाही, अथवा योग्यताविरह शाब्दबोधाच्या आड येत नाही असे तरी समजावे, म्हणजे येथे अभेदाचा शाब्दबोध निर्बाध होऊ शकेल

वर नव्याचे मत पंडितराजांनी खोडून काढले असले तरी यापुढे आलेल्या रूपवाक्याच्या शाब्दबोधात लक्षणावाद्याच्या दरोदरीने नव्य मताने होणारा शाब्दबोधहि त्यांनी आवर्जून दिला आहे त्यावरून माझे अनुमान असे की त्यांनी याहेतून प्राचीनाची (लक्षणावाद्याची) तरफदारी कितीहि केली असली तरी आतून त्याचा कल नव्याच्या मताकडे होता या माझ्या अनुमानाला साधक पुरावा हा की त्यांनी या सदमात नव्याच्या मताचे जोरदार समर्थन केले आहे, ते असे - दोन नामायांचा अभेदान्वय होत असला तरी त्या रूपवाक्याचा अत्यंत आवश्यक असलेली सादृश्यप्रतीति लक्षणेवाचून होत नाही या प्राचीनाच्या आक्षेपाला नव्याचे उत्तर असे की रूपवाक्यात अभेदान्वय झाल्याबरोबर कवीच्या इच्छामात्रेवरून, येथे प्रतीत होत नसलेले सादृश्य प्रतीत व्हायला काहीच हरकत नाही कवीला येथे सादृश्यमूलकता अभिप्रेत असल्याने ती लक्षणेवाचूनहि का प्रतीत होऊ नये ?

यानंतर परंपरित रूपवात कोणत्याहि एका रूपवाची दुसऱ्या रूपवाला मदत होऊन हे रूप तयार होते, असे मानण्यात अन्योन्याश्रय दोष नाही का, अशी सवा पेंगाराना त्यांनी असे उत्तर दिले आहे -

- (१) लोकिन व्यवहारांत व शास्त्रात अन्योन्याश्रय हा दोष होत असेच, पण काव्यात तेवढा बत्तनेचे साम्राज्य अमत्स्याने, अन्यान्याश्रय हा तर्कशास्त्रांतला दोष येथे कधीहि येऊ शकणार नाही

(२) एसाद्या इमारतीत विटानी उभी केलेली कमान विटाच्या (परस्पराच्या) आश्रयानेच उभी राहू शकते, त्याप्रमाणे परस्परित रूपकातहि दोन छोटी रूपके एकमेकाच्या आश्रयानेच उभी राहूनच मोठ्या रूपकाला निर्माण करतात.

या रूपक प्रकरणाच्या समाप्तीपूर्वी पंडितराजांनी मोठ्या आदराने, पण शास्त्रीय युक्तीच्या बळावर आनंदवर्धनाचार्यांची एक चूक दाखवून दिली आहे ती अशी -

“ ध्वन्यालोकात आनंदवर्धनांनी-’ प्राप्तश्रीरेष कस्मात्० ’ या श्लोकात रूपकध्वनि असल्याचे विधान केले आहे, पण पंडितराजांनी ती त्याची चूक आहे, असे दाखवून या श्लोकात भ्रान्तिमदलवाराचा ध्वनि असल्याचे सिद्ध केले आहे, व शुद्ध शास्त्रीय चर्चेत ‘ मी कोणाहि मोठ्या व्यक्तीचीसुद्धा तमा बाळगणार नाही ’ असे कुत्तीने सूचित केले आहे

तसे पाहिले तर पाणुढोल परिणामालंकार हा अगदी सामान्य अलंकार आहे प्राचीनांनी तर त्याचा रूपकातच समावेश केला आहे. पण अलंकारसर्वस्वकार, शोभाकर व अप्ययदीक्षित या तिघांनी या अलंकाराला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिल्यामुळे विशेषत अप्ययदीक्षितांनी त्याची विस्ताराने चर्चा केली असल्यामुळे, पंडितराजांनीहि ती स्वीकारून त्याची मीमांसाहि केली आहे व तदनुषंगाने दीक्षिताच्या व अलंकारसर्वस्वकाराच्या याही विधानाचे सडन केले आहे पण त्या खडनात फारशी सूक्ष्मता व शास्त्रीय दृष्टि दिसून येत नसल्याने त्याची चर्चा न करता दुसऱ्याच एका मंद्यातडे वळतो.

रसगंगाधरकारांनी- “ यच्चाप्ययदीक्षितैर्वयधिवरण्येन परिणामे उदाहृतम् ” असा म्हणून दीक्षिताचे ‘ तारानायकसेखराय० ’ हा उदाहरण उद्धृत केले आहे. पण येथे चमत्कार समा की ‘ तारानायक० ’ हा श्लोक दीक्षितांनी परिणामालंकाराचे उदाहरण म्हणून उद्धृत केलेलाच नाही ! त्यांनी हा श्लोक, ‘ इदं च वयधिवरण्य रूपप्रेक्षि समवति ’ असा प्रस्ताव करून वयधिवरण्यरूपाचा म्हणून दिला आहे मग पंडितराजांनी,

‘हे दीक्षितानी दिलेले परिणामाचे उदाहरण’ असे म्हटले तरी कसे ? खडनाकरता घेतलेले दीक्षिताचे वाक्य व श्लोक, त्याचे खडन करण्यापूर्वी पंडितराजांनी चित्रमीमासेतून (मुळातून) वाचून पहायला नको होते का ? ह्या खडनाचे शेवटी ते म्हणतात - ‘ (अन) न विपयात्मना विपयिण उपयोग । अपितु स्वात्मनैवेति कुत्राऽस्ति परिणाम । ’

अहो, पण ह्यात परिणाम आहे असे म्हटले आहेच कुणी ? ह्यात तर दीक्षिताच्या मते, ‘व्यधिकरण रूपक’ आहे, मग हे खडन कुणाचे ? अलंकारसर्वस्वकारांनी दिलेल्या परिणामालंकाराच्या दोन प्रकाराचे (आरोप्यमाणस्य प्रकृतकार्ये उपयोग व प्रकृतविपयात्मतया उपयोग या दोन प्रकाराचे) खडन केलेले सुद्धा, ‘पण मला तसे वाटत नाही,’ अशा धाटाचे असल्याने, उपेक्षणीय आहे आणि यापुढील दीक्षितानी दिलेल्या परिणामध्वनीचे त्यांनी खडन केले आहे, तेहि माच मासल्याचे असल्याने त्याचाहि परामर्श घेत नाही

यापुढील ससदेहालंकृति अत्यंत प्रसिद्ध असल्यामुळे, व त्यावर रसगगाधरकारांनी केलेले विवेचन बगदीच सामान्य असल्यामुळे या अलंकाराच्या त्यांनी केलेल्या चर्चेतील एकदोन गोष्टींचाच फक्त उल्लेख करतो -

(१) यातील सशय हा रूपकमूलक असल्यामुळे त्यातील आरोपा-करता विषय व विषयी याचा पृथक् निर्देश असावा लागतो त्यामुळे या अलंकाराची साध्यवसानमूलता असते, या विमर्शिनीकाराच्या मसाला रसगगाधरकारांनी दूषण दिले आहे त योग्यच आहे. (२) ‘अस्या सर्गविधौ’ ह्या श्लोकात ससदेहाच्या लक्षणानुसार सशय नाही, असे दीक्षित म्हणतात, कारण ‘ह्यातील सशय नानाकोटयवगाही नाही, यातील सदेहधर्मी म्हणजे सदेहाचा विषय, चंद्र वगैरे अनेक आहेत व प्रजापति (सुदरवनितास्रष्टा) हे विधेय विशेषण एकच आहे’ असे त्याच (दीक्षिताचे) म्हणणे पण पंडितराजांनी फारच मार्मिकपणे असे दाखवून दिले आहे की, “वालिदासाच्या ह्या श्लोकात ससदेहालंकार आहे, पण तो आहे ही गोष्ट दीक्षितानाच नव्हती नाही वास्तविक ह्या श्लोकात

ससदेहधर्मी (सदेहाचा विषय) 'प्रजापति' हा एकच आहे व त्यावर चंद्र, मदन, वसंत ह्या अनेक विषयीचा सदेहात्मक आरोप केला आहे; म्हणून हा द्योतक ससदेह अलंकाराचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे " आपल्या म्हणण्याचे समर्थन करण्याकरता पंडितराजांनी व्युत्पत्तिशास्त्राचा एक नियम सादर केला आहे तो असा — बरील ससदेहाच्या वाक्यात प्रजापति हे उद्देश्य आहे व चंद्र वसंत (अनेक) विधेयविशेषणे आहेत. आता या वाक्यात शास्त्रीय नियम असा की वाक्यात प्रथम उद्देश्याचा निर्देश असायला पाहिजे व विधेय नंतर आले पाहिजे ह्या नियमानुसार या वाक्यात प्रजापति हेच उद्देश्य (अथवा सदेहधर्मी) मानले पाहिजे; कारण त्याचा निर्देश कालिदासाने प्रथम केला आहे व मागाहून चंद्र वसंत अनेक विधेयविशेषणाचा उल्लेख केला आहे काव्यरसिकांच्या दुष्टोने पाहता या श्लोकातोल उद्देश्यविधेयभाव पंडितजींनी दाखविला आहे तो योग्य आहे, असेच म्हटले पाहिजे

पण यानंतर सदेहध्वनि दाखविताना अप्ययदीक्षितानी जो उदाहरणसंग्रह दिला आहे, त्यात सदेहध्वनि मुळीच नाही, असे सिद्ध करण्याचा जो प्रयत्न पंडित जगन्नाथानी केला आहे तो योग्य नाही, असे म्हणावे लागते, त्यांनी स्वतःच्या विधानाच्या आधार म्हणून 'अप्ययस्य अर्थस्य यदि मनागप्युत्पत्त्या प्रकाशने तदा गुणीभाव एव क्षोभते । तस्माद्यत्रोदितं विना व्यंग्याऽर्थस्तत्तत्पर्येण प्रतीयते तत्र तस्य प्राधान्यादध्वनि-त्वम्' ह अभिनवगुप्ताचे वाक्य उद्धृत केले आहे पण येथे प्रश्न असा की अमुक वाक्यातील व्यंग्यार्थ कवीने स्वतःच्या शब्दात सांगितला आहे वा नाही हे ठरवायचे कुणी? प्रस्तुत—

कावित्काञ्चनमौराहणीं धीर्य माक्षादिषु ध्रियम् ।

परदः संशयापन्नो घस्त स्वल्पवैश्वत ॥

या श्लोकाने कवीने व्यंग्यार्थ मुळीच स्पष्ट केला नाही असे दीक्षित म्हणणार आणि तो स्पष्टाने प्रकट झाला आहे असे रस-गणधरार म्हणणार या दोहोपंती कुणाने म्हणणे खरे हे सांगणे

कठिण असत्यामुळे अज्ञासारख्या या ग्रंथातील सर्व ठिकाणी प० जगन्नाथानी केलेल्या प्रतिपक्षाच्या खडनाची वाहीहि किंमत नाही यानंतर च्या भ्रातिमान् अलकाराचे जगन्नाथपंडितानी केलेल लक्षण (त्यानी केलेल्या इतर अलकाराच्या लक्षणाप्रमाणे) अत्यंत शास्त्रशुद्ध व अमि-प्रायगर्भ पदानी युक्त असेच आहे यातील दोन धर्मीचा उल्लेख, मीलित सामान्य व तद्गुण या अलकारात होणाऱ्या भ्रातीचे निवारण करतो, कारण त्या अलकारात होणारी भ्राति एकाच धर्मीविषयी झालेली असते पण ह्या अलकारात एका सदृश वस्तूवर तत्सदृश दुसऱ्या वस्तूची (धर्मीची) भ्राति झालेली असते अनाहार्यं (खरेखुरी) निश्चय (म्हणजे भ्राति) या पदामुळे रूपकालकाराचे निवारण झाले आहे कारण रूपकालकारात होणारा भ्रातिरूप निश्चय वक्त्याने जाणूनमुजून केलेला (आहार्यं) असतो पण या अलकारातील भ्राति अनाहार्यं म्हणजे खरीच झालेली असते आणि यातील भ्राति सादृश्यमूलकच असली पाहिजे, दुसऱ्या कोणत्याहि प्रकारची भ्राति येथे चालणार नाही या अलकाराचे दीक्षितानी केलेले लक्षण असे —

अविमंमतसादृश्यादिपये पिहितात्मनि ।

भारोप्यमाणानुभयो यत्र स भ्रातिमान्मत ॥

यातील 'पिहितात्मनि' व 'अनुभव ही दोन पद चुकीची ठरविताना पंडितराजांनी दीक्षिताचा खरा आशय समजून न घेता त्याच्यावर गृहजव केला आहे तरीपण पिहितात्मनि विषये याचा 'ज्यातील विषय स्वतःच्या खास धर्माचे प्रतीत न होता विषयीच्या रूपाने प्रतीत होतो असा अर्थ करून, या पदामुळे हे लक्षण सतदेह व उल्लेख या दोन अलकारात अतिव्याप्त होते अस दाखवून दिने आहे ते पटण्यासारखे आहे, कारण दीक्षिताच्या लक्षणात 'अनाहार्यनिश्चय' हे शब्द नसल्याने त्याच्या या लक्षणाची बरील दोन अलकारात अतिव्याप्ति होते हे उघड आहे

यापुढे दीक्षितानी भ्रातिमान् अलकाराचे उदाहरण म्हणून जो श्लोक (सिञ्जानमंञ्जरीति० हा) दिला आहे त्यातील प्रत्येक

ओळीतील मार्मिकपणे चुका दाखवून त्या श्लोकाची पंडितजींनी रेवडी उडवली आहे. पण हा श्लोक दीक्षिताचा नव्हे तर दुसऱ्याचाच आहे तो केवळ त्यांनी उदाहरण म्हणून दिला आहे. तरी पण, 'असला रद्दी श्लोक मुम्ही उदाहरण म्हणून घेतलाच वसा,' हा त्यांनी दीक्षिताना दिलेला ठपका शास्त्रीय चर्चेच्या मदतीत घाजवो आहे असे दीक्षिताच्या अनुयाय्यानाहि कबूल केल्यावाचून सुटका नाही.

यापुढील क्रमाने येणाऱ्या उल्लेख अलंकारात विवाद्यस्थले फारशी नाहीत. तरीमुद्धा, एकदोन ठिकाणी पंडितजींनी दीक्षिताना, त्याच्याच शास्त्रात पकडून, परास्त केले आहे. दीक्षितानी 'उल्लेख सूद्ध व अन्यालकारसकोणं असा दोन प्रकारचा असतो' असे एका ठिकाणी म्हटले आहे, व दुमरीकडे, 'कान्त्या चन्द्र विदुः' इत्यादि श्लोकात, उल्लेखात अपह्नुतीची होऊ पहाणारी अतिश्याप्ति टाळण्याकरता, 'निषेधास्पृष्ट' (उल्लेख) हे विवेचन घावे असे गुचविले आहे. पण हे विशेषण दिले तरी, 'कपाले माजरी' या भ्रातिमान् अलंकाराच्या अत्यंत प्रसिद्ध श्लोकात उल्लेख व भ्रातिमान् याचा (गोड) सकर झाला आहे त्याची वाट काय? असा प्रश्न विचारून त्यांनी दीक्षिताना गोघळात टाकले आहे, व शेवटी कुठ कुठ, 'उल्लेख इतर अलंकाराशी स्वीर्ण असलेला भाडळला तरी त्यांनी धिक्कून जाऊ नका' असा त्यांना उपदेश केला आहे.

यानंतरचा अपह्नुति असबारीहि वादग्रस्त नाही, तरीमुद्धा त्या अलंकाराचे दीक्षितानी कुवलयानंदात व अनेक प्रकार दाखविले आहेत, त्यापैकी पर्यस्तापह्नुतिचा हा प्रकार पंडितराजांनी आदेशार्ह ठरवून 'ह्या प्रकाराची दृष्टारोपस्थव म्हणून परिगणना करा, त्याला अपह्नुतीचा एक प्रकार समजू नका' असे दीक्षिताना बजावले आहे, व आपल्याला आधार म्हणून विमर्शिनोवाराचें मत उद्धृत केले आहे. श्रुतेच नव्हे तर, दीक्षितानी पर्यस्तापह्नुतीचे जे लक्षण कुवल्यानंदात दिले आहे ते रूपकालंकारालाच जास्त अनुकूल अपल्याने त्यातच या पर्यस्तापह्नुतीला समाविष्ट करा, असे सुचविले आहे. यानंतर या अलंकाराच्या विवेचनाच्या शेवटच्या भागात पंडितजींनी पुन्हा एकदा

दोक्षितावर हल्ला चडवून त्यानी उद्धृत केलेल्या अग्रहनुतिध्वनीच्या श्लोकात अपहनुति घनि तर नाहीच, पण माधारण (वाच्य) अपहनुति अलंकारहि नाही असे ठरविण्याचा घाट घातला आहे. पण हा खडनाचा प्रकार विवक्षाधीन असल्यामुळे त्याची उपेक्षाच केली पाहिजे

या नंतरचा प्रमाणे येणारा रमणगाधरातील उत्प्रेक्षा हा अलंकार हा अलंकार उपमेइतकीच सुंदर गणला गेला आहे, आणि त्याचे विविध प्रकार तर उपमेपेक्षाहि जास्त आहेत ह्या अलंकाराचे लक्षण व त्याचे पदकुरय सांदाहरण विवाद करण्यात पंडितराजांनी आपले अपूर्व पांडित्य व पराकाष्ठेची सूक्ष्म बुद्धि प्रकट केली आहे तरीपण या अलंकाराची चर्चा करताना त्यांनी दोक्षिताचे खडन करण्यावरता का होईना, त्याचे खूप अनुकरण केले आहे काही ठिकाणी तर त्याचे ऋण मान्य न करता त्यांनी दाखविलेले उत्प्रेक्षेचे विविध प्रकारहि घेतले आहेत

यात रसगगाधरकारांनी केलेले उत्प्रेक्षेचे लक्षण शास्त्रशुद्ध असले तरी अत्यंत विलष्ट झाले आहे कारण एकाच लक्षणवाक्यात सूत्रात्मक-पद्धतीने त्यांनी उत्प्रेक्षेच्या धर्मो-उत्प्रेक्षा व धर्मो प्रेक्षा या दोन मुरय प्रकारांची लक्षणे समाविष्ट केली आहेत त्यांनी केलेले हे लक्षण असे - तद्विभक्त्येन तदभाववत्त्वेन वा प्रमितस्य पदार्थस्य रमणीयतद्बुद्धि-तत्समानाधिकरणान्यतरतद्धर्मसंबन्धनिमित्तक तत्त्वेन तद्वत्त्वेन वा स-भावतमुत्प्रेक्षा ।

याचे विवरण सोप्या भाषेत खालीलप्रमाणे करता येईल :-

उपमानाहून हा पदार्थ (उपमेय) भिन्न आहे असे ज्याचे स्पष्ट ज्ञान झाले आहे (प्रमितस्य) त्या पदार्थावर (उपमेयावर) उपमानाची तत्त्वेन म्हणजे उपमानत्वाने (उपमान म्हणून) सभावना म्हणजे कल्पना करणे व त्या सभावनेला निमित्त म्हणून, उपमेय व उपमान या दोहोवर राहणारा कोणतातरी रमणीय धर्म, किंवा त्या धर्माबरोबर एकत्र राहणारा (समानाधिकरण) दुसरा कोणतातरी धर्म असल्याचे सांगून (अथवा सूचित करून) ती सभावना करणे याला पहिल्या प्रकारची उत्प्रेक्षा म्हणावी (म्हणजे धर्म्युत्प्रेक्षा म्हणावी) आणि बरील प्रकारच्या

(म्हणजे उपमानाचे ठिकाणी असलेल्या) एखाद्या धर्माच्या निमित्ताने अथवा त्या धर्माच्या अधिकरणावर (आधारावर) रहात असलेल्या दुसऱ्या एखाद्या धर्माच्या निमित्ताने, उपमानाच्या धर्माची उपमेयावर सभावना केली असेल तर ती दुसऱ्या प्रकारची उत्प्रेक्षा (म्हणजे धर्मोत्प्रेक्षा) समजावी

उत्प्रेक्षेच्या या दोन प्रकारांपैकी पहिल्या प्रकारात—

(१) उपमानाची सभावना उपमेयावर केली जाते

(२) ही सभावना करण्याचे निमित्त म्हणून (म्हणजे आवश्यक मट म्हणून) उपमेय व उपमान या दोहोंत राहणारा एखादा रमणीय साधारण धर्म असलाच पाहिजे

(३) ज्या उपमेयावर सभावना केली जाते ते उपमानाहून भिन्न आहे असे माहित असले पाहिजे म्हणजे (शास्त्रीय भाषेन) त्या दोहोतील अत्योग्याभाव जात असला पाहिजे, नाहीतर त्या दोहोच्या एकत्वाची प्रतीति तात्त्याग भातिमान् अलंकार होऊ लागेल.

(४) या पहिल्या धर्म्युत्प्रेक्षेत उपमेय या एका धर्मावर उपमान या दुसऱ्या धर्माची सभावना केली जाते

(५) पण दुसऱ्या धर्मोत्प्रेक्षेत उपमेय या धर्मावर उपमानात असणाऱ्या धर्माची सभावना केली जाते पण या उपमानातील (सभावनेत विपयी होणारा) धर्म त्या उपमेयात अगाऊ कधीहि राहात नसला पाहिजे (तदभाववत्त्वेन प्रमितस्य)

(६) या धर्मोत्प्रेक्षेला निमित्त म्हणून येणारा धर्म उपमानातच राहणारा (म्हणजे तन्ममानाधिकरण) असा दुमरा कोपता तरी धर्म असला पाहिजे

(७) धर्म्युत्प्रेक्षेत उपमानरूपा धर्माच्या तादात्म्याची उपमेयरूप धर्मावर सभावना (उत्प्रेक्षा) केली जाते (तत्त्वेन सभावनाम)

(८) पण धर्मोत्प्रेक्षेत उपमानधर्म हा उपमेयरूप धर्मात राहत आहे, अशी सभावना केली जाते.

(१) धर्म्युत्प्रेक्षा ही तादात्म्यसंबधाने (म्हणजे अभेदसंबधाने) केली जाते

(१०) पण धर्मोत्प्रेक्षेत तादात्म्याहून निराळ्या संबधानें (म्हणजे भेदसंबधानें) सभावना केली जाते

(अशा रीतीन वरील उत्प्रेक्षेच्या लक्षणात उत्प्रेक्षेच्या वर सांगितलेल्या दोन प्रकाराच्या (दोन) लक्षणाचा समावेश केला गेला आहे) यानंतर लक्षणातील कोणत्या पदानें कोणत्या अलंकाराचा अथवा पदार्थाचा निरास केला जातो याचे विवरण केले आहे, ते असे -

(१) 'तद्भिन्नत्वेन प्रमितस्य' अशा करता म्हटले की उपमेयावर उपमानाची आहाय्य सभावनाच या अलंकाराने केली जाते, अनाहार्य सभावना यात घालणार नाही म्हणून 'लोकोत्तरप्रभावत्वा मय्ये नारायण परम्।' या वाक्यात उत्प्रेक्षा होणार नाही, कारण त्यातील सभावना सत्य (अनाहार्य) आहे

(२) तद्धर्मसंबधनिमित्तक ह पदहि साभिप्राय आहे ते सांगणे की, उत्प्रेक्षेकरता उपमेयोपमानमाधारण अस निमित्त आवश्यक आहे 'वदनकमलेन बाले०' या पद्यात उत्प्रेक्षा नाही, कारण यातील स्मित ह निमित्त उभयसाधारण नाही 'प्राय पतेद्दू०' या श्लोकातील द्रौपदीच्या केशग्रहणामुळ लागलेले पातक ह निमित्तहि उभयसाधारण नसल्यामुळे येथेहि उत्प्रेक्षा नाही

या पुढील उत्प्रेक्षा प्रवरणातील बरा महत्त्वाचा भाग, उत्प्रेक्षेत विषय व विषयी ह्या दोहोमध्ये असणाऱ्या संबधाविषयीचा ह्या संबधाच्या यावतीत उग्र मतभेद आहे. दोन पक्षांमध्ये पहिला पक्ष भस्मटादिप्राचीन (साहित्यशास्त्री) व त्याचे अप्ययदोक्षिनासारखे (अर्वाचीन) अनुयायी यांचा, व दुसरा पक्ष जगन्नाथप्रभृति नव्यांचा पहिल्या पक्षाचे म्हणणे असं की 'उत्प्रेक्षेत सर्वत्र विषयाच्या ठिकाणी विषयीची होणारी उत्प्रेक्षा बेवळ अभेदसंबधानेंच बेठी जाते, पण दुसऱ्या नव्यांच्या पक्षाचे आग्रहाचे सांगणे असं की, 'सर्वत्र ठिकाणी अभेदसंबधाने उत्प्रेक्षा केली जाते असा जो प्राचीनांनी निघम केला आहे त्याला बाहीहि प्रमाण नाही

(कशाचाहि आधार नाही). प्राचीनानी दिलेल्या अभेदसंबंधाच्या उदाहरण-श्लोकातहि भेदसंबंधाने उत्प्रेक्षा होत असल्याचे आम्ही सिद्ध करून दाखवितो उदा० 'लिम्पतीव तमोङ्गानि०' या श्लोकातहि 'तम.' ह्या विषयावर लेपनकृतत्वाची म्हणजे क्रिया या विषयीची (आधपत्ताहप संबधानें) उत्प्रेक्षा आहे, असे म्हणणेच योग्य आहे प्राचीनानी, श्लोकातील व्यापन या केली भेद निर्गोर्ण धर्माला (अनुपात्त) विषय मानून त्यावरलेपन या विषयो धर्माची जी (अभेदसंबंधाने) धर्मस्वरूपोत्प्रेक्षा केली आहे ती आम्हाला मान्य नाही, कारण ती करताना उद्देश-विधयभावाच्या नियमाचा भंग झाला आहे. या नियमाप्रमाणे उद्देश व विधेय हे दोन्हीहि, वाक्यात शब्दानें सांगितले असले पाहिजेत पण येथील उद्देश्य 'तमोव्यापन' हजरच नाही.

या दोन पक्षातील पहिला प्राचीनाचा पक्ष वैयाकरणाचा व दुसरा नैयायिकाचा असे स्थूलमानानें म्हणता येईल. या दोघाचा शाब्दबोधहि भिन्न प्रकाराने होतो वैयाकरणाचा शाब्दबोध धात्वर्थमुद्ध्यविशेष्यक असल्याने त्यात धात्वर्थाला प्राधान्य दिलेले असते, व नैयायिकाच्या प्रयमान्तार्थविशेष्यकशाब्दबोधात प्रयमान्तार्थ कर्ता प्रधान असतो उदा० देवदत्त ग्राम गच्छति । या वाक्याचा, वैयाकरणाच्या मताप्रमाणे- 'देवदत्ता-मित्राध्यवृत्तिग्रामाभ्योत्तरदेशनिष्ठसयोगानुकूलवर्तमानकालिक व्यापारः' असा शाब्दबोध होतो व नैयायिकाच्या मते 'ग्रामकर्मरगमन-जनकवर्तमानकृतिमान् एकव्यविशिष्ट देवदत्त' असा होतो ह्या व्यापारपत्त्या शाब्दबोधाचे समर्थन करताना प्रत्येक पक्षानें धातूचा व व्यापारताचा अर्थ वाय ह्याचीहि फोड केली आहे. वैयाकरण 'फल व व्यापार हा धातूचा अर्थ व (तिळादि) आरयाताचा अर्थ आश्रय,' करतात, तर नैयायिक 'धातूचा अर्थ फल, व आरयाताचा अर्थ व्यापार' मानतात वैयाकरण आपल्या मताच्या समर्थनार्थ निरक्तरार यास्काचे 'भावप्रधानमारयातम्।' हे वाक्य प्रमाण म्हणून देतात व त्याचा अर्थ, 'व्यापार हा धातूचा अर्थ असून तो ज्यात प्रधान असतो व जे रजन धात्वर्थाच्या दृष्टीने गौण असते ते आम्ह्यात' असा करतात. पण

जगन्नाथपंडित यास्कवाक्याचा अर्थ असा करतात - 'भाव म्हणजे व्यापार हा ज्याचा अर्थ ते आल्यात (व फल हा ज्याचा अर्थ तो घातू)'. यास्काच्या वाक्याचा असा अर्थ करताना, पंडितराजानी त्या वाक्यातील प्रधान शब्दाचा 'अर्थ' असा विचित्र अर्थ केला आहे पण त्याचें समर्थन करताना ते (या उत्प्रेक्षाप्रकरणात) म्हणतात - 'बरोल यास्कवाक्याच्या पुढचें वाक्य, 'सत्त्वप्रधानानि नामानि' हे आहे या वाक्यात नामाचें लक्षण असून, 'सत्त्व म्हणजे द्रव्य हा ज्याचा अर्थ ते नाम,' हा त्या वाक्याचा अर्थ आहे या वाक्यात प्रधान या शब्दाचा अर्थ जर 'अर्थ' हा होतो तर, 'भावप्रधानमाख्यात' या यास्काच्या वाक्यातील प्रधान शब्दाचा अर्थ, अभिधेय म्हणजे वाक्यार्थ म्हणजे अर्थ, असा का घेऊ नये? पण यावर त्यांना कुणो म्हटले की 'तुम्ही असा धडधडीत वैयाकरणाच्या विरुद्ध अर्थ का घेता?' तर त्यावर पंडितराज उत्तर देतील की 'आमचें अलकारशास्त्र हे अगदी स्वतंत्र शास्त्र असल्याने वैयाकरणाच्या मताशी आमचा विरोध आल्यास, आम्ही त्याचा विरोध करण्यात गैर काहीच मानीत नाही' अशा रीतीने, वैयाकरणाशी आपला विरोध स्पष्टपणे सांगून आपलें (म्हणजे आलकारिकाचें) निराळें मत त्यांनी पुढें एकदोन ठिकाणी जाहीर केलें आहे आणि एका ठिकाणी तर, आलकारिक या नात्याने, त्यांनी खुद्द नैयायिकाशीहि आपला मत-भेद प्रदर्शित केला आहे त्याचा योग्य ठिकाणी उल्लेख करण्यात येईलच

प्राचीनांच्या मताचें खडन करण्याच्या सदर्भात त्यांनी प्राचीन-मतानुयायी अप्ययदीक्षिताच्या व अलकार सर्वस्वकाराच्या मताचेंहि खडन केलें आहे पण यापुढे त्यांनी अलकार सर्वस्वकाराच्या एका मताचें स्वतंत्रपणेहि खडन केलें आहे ते असें - "अलकार सर्वस्वकार रुचक याच्या मते, अतिशयोक्ति व उत्प्रेक्षा या दोन अलकारात विषयाचें विषयीन निगरण केल्यामुळें विषयीच्या अभेदाची जी प्रतीति होते तिला विषयीचा अध्यवसाय म्हणजे अभेदनिश्चय म्हणतात हा अध्यवसाय दोन प्रकारचा - "(१) सिद्ध व (२) साध्य ह्या दोहोपैकी साध्यत्वाची प्रतीति होत असल्याने जेथे समावनाव्यापार प्रधान असतो त्या ठिकाणी

उत्प्रेक्षा होते. उत्प्रेक्षेत, विषय विषयीकडून गिल्ला जात असल्याने म्हणजे गिल्लण्याची क्रिया चालू असल्याने, त्यातील अभेद—निश्चय साध्य असतो, म्हणजे त्यातील विषय स्वतःपणे उपस्थित असतो" पण हक्काचे ह म्हणणे चुकीचे आहे कारण हे अध्यवसान साध्यहि असते, याला कुठेच प्रमाण नाही आणि अध्यवसान साध्य असते असे घटकाभर मानले तर रूपकातिहि अध्यवसान असते असे म्हणण्याची पाळी येईल शिवाय अध्यवसान हा लक्षणेचा एक प्रकार आहे आणि लक्षणेतील विधेय या अशात तर लक्षणा मुळीच नसते, उलट उत्प्रेक्षेत अभेद, सम-याय वगैरे सवद्याच्या योगाने होणाऱ्या आहार्य (म्हणजे काल्पनिक) शाब्दबोधानेच सर्वे आलंकारिकानी स्वीकार केला आहे. दोक्षिताना उपजीव्य असलेल्या हक्काचा वादपुढात असा घुब्या उडवल्यावर खुद्द दोक्षिताच्या मताचा स्वतःपणे परामर्श घेण्याची पडितराजाना जरूर भासली नसावी.

आतापर्यंत उत्प्रेक्षाप्रकरणाची इतक्या विस्ताराने चर्चा केली याचे कारण असे की या उत्प्रेक्षा-अलंकाराच्या मीमांसत पडितराजाचे वाद-क्षेत्रातील सर्व (विशिष्ट) गुण (व दाप) पूर्णपणे प्रगट झाले आहेत. स्वतः ला चुकीच्या वाटणाऱ्या प्राचीनाच्या मताच सडेतोड परीक्षण करून त्याला चुकीचे ठरवणे ही गोष्ट स्वतःच्या पाडित्याविषयी संपूर्ण विश्वास असल्याशिवाय कुणीहि करणार नाही, आणि असा प्रबळ आत्मविश्वास पडितराजात पुरेपुरा होता यास्कवचनाचा परंपराप्राप्त अर्थ फिरवणे, व्याकरणाचा शाब्दबोध चुकीचा ठरवणे इत्यादि गोष्टी विद्वत्तेची मस्ती अगान असल्यावाचून कोण करील ? म्हणूनच ते स्वतः ला ' विद्वत्लगाट-तप.' मानण्यात स्वतः चा गौरव मानीत.

यापुढील अतिशयोक्ति-अलंकाराच्या पडितराजानी केलेल्या चर्चेत नवीन असे फारसे नाही प्रथम त्यानी, 'अतिशयोक्तीत विषयाचे विषयीकडून (उदा० श्रीकृष्णाचे तमालाकडून) ज निघरण होते त्यात, विषयाच्या (तमालाच्या) खास धमनिच फक्त भाव होणे विषयाच्या (श्रीकृष्णाच्या) धमनि भाव होत नाही', असे स्वतः चे मत दिले आहे, व नंतर या वापवीतोड दुमऱ्याचीहि मते दिली आहेत. त्यापैकी

पहिल्या मताप्रमाणे, अतिशयोक्तीत विषय व विषयी या दोघाच्याहि खास धर्माचे भान होते, पण दुसऱ्या काहीचें मन असें की येथें प्रथम लक्षणेनें लक्ष्यार्थाच्या (म्हणजे श्रीकृष्णाच्या) खास धर्माचे भान होते व मागाहून व्यजनाव्यापारानें सूचित होणाऱ्या विषयीच्या (तमालत्व या) धर्माने श्रीकृष्ण या विषयाचे अथवा लक्ष्यार्थाचें भान होते.

या अतिशयोक्तीतहि (उत्प्रेक्षेप्रमाणे) नव्य व प्राचीन अशी दोन मते आहेत नव्याच्या मते अतिशयोक्तीत, (श्रीकृष्णाचें म्हणजे विषयाचे मेघानें म्हणजे विषयीनें निगरण केले आहे, या उदाहरणात) प्रथम लोकोत्तरत्व या विषयीच्या धर्मानें विशिष्ट असें मेघाचे भान होते व नंतर त्या मेघाच्या विशिष्ट धर्माच्या रूपाने (लक्षणेने) श्रीकृष्णाचा निर्देश केला जातो (म्हणजे या अलंकारात) सर्वत्र विषयाचे विषयीच्या अवच्छेदक (खास) धर्माच्या रूपानेच भान होते, विषयीशी अभिन्न-रूपाने भान होत नाही पण प्राचीनाचे याचे उलट मत आहे प्राचीनाच्या मताप्रमाणे अनिशयोक्तीत, रूपकाप्रमाणेच, विषयीचा विषयाशी अभेद भासतो, पण तो निगोर्ण विषयाशी-एवढाच (रूपकाहून अतिशयोक्तीचा) फरक अप्ययदीक्षित या प्राचीनाच्या मताचेच अनुयायी आहेत अशी वस्तुस्थिती असता, नव्यांना पुढें करून पंडितराज दीक्षितावर हल्ला चढवतात व 'इति कुवलयानंदे यदुक्तं तन्निरस्तम् । इति तु नव्या ।' असे म्हणतात, ही त्यांची केवढी हातचलाखी ?

दुसरीहि एक हातचलाखी त्यांनी येथें केली आहे उत्प्रेक्षाप्रकरणात अलंकार सर्वस्वकार (स्वक) अध्यवसाय सिद्ध व साध्य अशा दोन प्रकारचे मानतात व उत्प्रेक्षेत साध्य अध्यवसाय व प्रतिशयोक्तीत सिद्ध अस म्हणतात त्याचे खडन तेथे पंडितजींनी हिरिरीने केले आहे व अध्यवसाय साध्य असतां याला प्रमात्र काय म्हणून विचारले आहे पण इथें नेच मत प्राचीनाचे म्हणून देतात, पण त्याचे खडन मुळीच करीत नाहीत हे वेवढें आश्चर्य ?

ह्या अलंकाराचे प्राचीनांनी पाच प्रकार मानले आहेत, पण त्यापैकी निगरणमूलक अतिशयोक्ती हा एकच प्रकार (चमत्कृतिजनक

म्हणून) नव्य मानतात, व बाकीच्या प्रकारात उत्कट चमत्कार नसल्यामुळे ते काढून टाकतात. शिवाय या पाच प्रकारांना लागू पडेल असे अतिशयोक्तीचे एक ध्यापक लक्षण करता येत नसल्यामुळे हा अलंकार शास्त्रीयलक्षणरहित असल्याने त्याला अलंकाराच्या यादीतून काढून टाकावा अथवा त्या चाराना चार निराळे अलंकार मानावे असेहि नव्य म्हणतात (पंडितराज या वावतीत नव्य शी सहमत असावेत, असा भासा तर्क) या अलंकाराच्या सदर्भातहि पंडितराजांनी दोन ठिकाणी दीक्षितांच्या मताचे खडन केले आहे त्यापैकी एका ठिकाणचे खडन शास्त्रशुद्ध असल्यामुळे त्याचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे या अलंकारात सबधाः तिशयोक्ति हा एक प्रकार संभवतो असे सांगून कुवलयांनदकार अप्पयः दीक्षित त्याचे लक्षण व उदाहरण पुढीलप्रमाणे देतात —

संयधातिशयोक्ति स्यादयोगे योगकल्पनम् ।

सौधाभाणि पुरस्वारय स्पृशन्ति विधुमण्डलम् ॥

यावर पंडितराजाचा दीक्षिताना मार्मिक सवाल असा की या श्लोकायांत इव शब्द पातळा तर यात कोणता अलंकार होईल ? 'उपप्रेक्षा' हे याचे अपेक्षित उत्तर समजून मग ते विचारतात—'मग या श्लोकायांत नम्योत्प्रेक्षा आहे असे का नाही म्हणत ?' आणि मग यात अतिशयोक्तीपेक्षा उपप्रेक्षाची जास्त सामग्री बघी आहे ह ते उत्तम रीतीने दाखवून देतात व दोवटी एक सूचना देतात की 'ज्ये उपप्रेक्षा सामग्री पसेल तेथेच संयधातिशयोक्तीला जागा द्या' आणि स्वतःच्या 'धीरध्वनिमिर०' ह्या श्लोकात एक सुंदर संयधातिशयोक्ति आहे असे दाखवतात

मापुढील तुल्ययोगिता व दीपक हे दोन अलंकार प्रसिद्ध असून त्यात वादप्रश्न असे वाहीच नाही तरीमुळा दोन ठोन ठिराणी त्याचे नेहमीचे प्रतिस्पर्धी अप्पयदीक्षित व दचन यांच्या विधानातील दोष त्यांना दाखवून द्यावे लागले ते असे —

या दोषांचे विधान असे की तुल्ययोगितेत अनेक घर्मांचा परस्परपंशी गुण व त्रिया या दोन वावतीतच एवघर्मान्वय होऊ शकतो

पण अभावाचे बाबतीतहि (व इतर दान, शील, रूप वगैरे बाबतीतहि) एक धर्मान्वय होऊ शकतो, असे म्हणून त्यानी अभावरूप धर्मान्वयाचे एक उदाहरणहि दिले आहे व प्रकृत अथवा अप्रकृत धर्मांचे धर्मव्य हे लक्षण व्यापक असल्याने दोक्षितानी दाखवलेले तुल्ययोगितेचे काही नवे प्रकारहि त्यानी मान्य केले नाहीत

हा अलंकार गम्योपमा अथवा रूपक या दोन अलंकारात अतिव्याप्त होण्याचा संभव नाही का? या शकेचे समाधान त्यानी असे केले आहे की ज्या वाक्यात धर्मव्याचा चमत्कार उत्कट भासत असेल तेथे तुल्ययोगिता अथवा दोषक माना, व जेथे सादृश्य व अभेद सुंदर आहे असे वाटेल तेथे उपमा व रूपक माना

यापुढील दीपकप्रकरणात त्यानी, मम्मटाने मानलेल्या दीपकाच्या दुसऱ्या प्रकाराचे शास्त्रीयरीत्या खडन केले आहे त्याचे म्हणणे असे की अनेक क्रिया व एकच कारक असलेले अनेक धर्मी एकधर्माश्रित झाल्याने जर दीपक होऊ शकतो तर अनेक क्रिया एककारकाश्रित झाल्याने दीपक का होऊ नये? शिवाय 'स्विच्छति कूणति०' इत्यादि श्लोकात या दोन अलंकारांना आवश्यक असलेले गम्य औपम्य मुळीच नाही, मग हे दीपकाचे उदाहरण होईल तरी कसे? आणि गम्य औपम्य यात आहे असा आग्रहच असेल तर ह्यातील सर्व क्रिया प्रकृत असल्याने ह्यात तुल्ययोगिता तरी माना

यानंतर विमर्शिनीकारानी दिलेल्या 'आलिङ्गितु शशिमुखी०' ह्या, 'एक कर्ता व अनेक क्रिया असल्याने होणाऱ्या दीपकाचे उदाहरण घेऊन त्याचीहि त्यानी चिरफाड केली आहे, व असे दाखविले आहे की या श्लोकात अनेक क्रियांचा एक कर्ता नसून अनेक क्रिया व त्यापैकी एक एक क्रियेचा एक एक कर्ता असा प्रकार येथे असल्याने, दीपकाचा संभवच नाही उलट यातील शशिमुखी, सुधा, कीर्ति वगैरे पदार्थांचा परस्पर त्रिविधप्रतिविंबभाव प्रतीत होत असल्याने, ह्यात सादृश्याचा (म्ह. उपमेचा) चमत्कार आहे असे म्हणा अथवा विमर्शिनीकाराचे समयनच करायचे असेल तर, असे एक उत्तर नसला तरी त्याच्यातील

मदादरव हा विशिष्ट धर्म एक वसत्यामुळे याला कारकदीपकाचे उदाहरण समजा.

शेवटी, 'तुल्ययोगिता' व दीपक हे दोन निराळे अलंकार आहेत असे म्हणू नका; यापैकी एकांत दुसऱ्याचा समावेश करून त्या दोहोंचा मिळून एकच अलंकार करा, 'असे, अनेक उपपन्न युक्तीच्या बळावर, त्यांनी प्रतिपादिले आहे. या सर्व ठिकाणी आपले विद्याम अनेक शास्त्रीय युक्तींनी सिद्ध करण्याची त्यांची हातोटी अप्रतिम आहे, हे त्यांच्या साहित्यशास्त्रातील प्रतिस्पर्ध्यालाहि मान्य करावे लागेल. या दोन्ही अलंकाराचे, एकच धर्म वाक्याच्या प्रारंभी, मधे व शेवटी आल्याने तीन निराळे प्रकार होतात असे जे काही आलंकारिकांनी म्हटले आहे त्याची, 'या प्रकारात निराळा चमत्कार मुळीच नाही' या शब्दांनी त्यांनी यामलात लावली आहे.

मालादीपकाचे उदाहरण म्हणून दिलेल्या स्वतःच्याच 'आस्वादेन रसो रसेन कविता' इत्यादि श्लोकाचे विश्लेषण करून त्यांनी असा निर्णय दिला आहे की, मम्मटादि प्राचीनांनी मानलेल्या या मालादीपकाला अनुसरून आम्ही त्याचे उदाहरण दिले असले तरी यातील मालादीपक अलंकार आम्हाला मान्य नाही; ह्याला आम्ही एकावली अलंकाराचा एक प्रकार मानतो

पार्श्वतरच्या प्रतिवस्तूपमा अलंकाराचे लक्षण निर्माण करताना जगन्नाथरायानी एका कलापूर्ण पण सास्त्रसुद्ध पद्धतीचा अवलम केला आहे त्यांनी लक्षण रचून मग पदकृत्य करण्याऐवजी सुरवातीलाच लक्षणात योजायलाचे एक एक पद घेऊन ते एवढे पद (प्रतिवस्तूपमेचें) लक्षण मानल्यास त्यात कोणता दोष उत्पन्न होईल ते दाखविले आहे व तो दोष टाळण्याकरता त्याच्या जोडीला दुसरे पद योजिले आहे. पण त्यानेहि लक्षण निर्दोष होत नाही, असे दाखवून शेवटी आवश्यक अशीं सर्व पदे घालून लक्षण पूर्ण वेलें आहे म्हणजे प्रथम त्यांनी 'वाक्यार्थगता उपमा प्रतिवस्तूपमा' असे लक्षण वेलें, पण उपमा-अलंकारासुद्धां वाक्यार्थगत असू शकतो, म्हणून त्याची प्रतिव्याप्ति टाळण्याकरता याचें

(ओपम्य) हे पद त्याला जोडलें, तरी सुद्धा त्या लक्षणाची दृष्टाताल-
कारात अतिव्याप्ति होऊ लागली म्हणून त्याचें निवारण करण्याकरता
लक्षणात, 'वातूप्रतिवस्तुभावापन्नसाधारणधर्मयुक्त (ओपम्य)' असे
नवे पद घातलें, तरी सुद्धा एका शकावाराला त्या लक्षणाची अप्रस्तुत
प्रशसेत अतिव्याप्ति होईल अशी शका येऊ लागली, तेव्हा मात्र तेथच
धावून, या लक्षणात अप्रस्तुतप्रशसेची अनिव्याप्ति होणे शक्यच नाही,
कारण प्रतिवस्तूपर्यंत नेहमी दोन वाक्ये असतात, पण अप्रस्तुतप्रशसेत
केवळ अप्रस्तुताचें बयन करणारे एकच वाक्य असते असे सांगून शेवटी
त्यांनी "वस्तुप्रतिवस्तुभावापन्नसाधारणधर्मकवाक्याययोरायमोपम्य
प्रतिवस्तूपमा" असें निर्दोष व शास्त्रीय लक्षण निर्माण केलें अशा
रीतीने एक एक पदाची अपूर्णता दाखवीत दाखवीत शेवटी संपूर्ण लक्षण
करण्याची ही कौशल्यपूर्ण पद्धती त्यांनी दीक्षिताच्या चित्रमीमासेतून
घेतली असली तरी तिचा रम्य विनास व प्रकर्ष रसगगाधरातच दिसून
येतो, यात शका नाही आणि प्रतिपक्षाच्या लक्षणातील अथवा उदाहरण-
दलोवातील अल्प दोषहि सूक्ष्म व मार्मिक (व शास्त्रीय) दृष्टीने दाखवून
देण्याचें पांडित्य तर केवळ पंडितराजाच्याच ग्रंथात दिसून येते असें
म्हणण्यात मुळीच अतिशयोक्ति नाही या त्यांच्या स्पृहणीय गुणाचें
दर्शन, या अलंकारप्रकरणातील बहुधा प्रत्येक अलंकाराच्या त्यांनी
केलेल्या विवेचनात होते उदा० वैधर्म्यानि होणाऱ्या या अलंकाराच्या
प्रकारात प्रथम दलोकाच्या वाक्य अन्वयरूप पहिल्या दृष्टात-
वाक्यातील सामान्यव्यतिरेकव्याप्ति वाढून दाखविली जाते, य नंतर
दलोकातील दुसऱ्या विशिष्ट व्यतिरेकव्याप्तीच्या व क्वासी त्या पहिल्या
वाक्याचा सरळ अन्वय केला जातो, व त्यामुळेच त्या दोन वाक्यातील
ओपम्य सुचविलें जाते, असे त्यांनी मार्मिकपणे दाखवून दिले आहे,
आणि मग त्यांनी अप्यदीक्षित या त्याच्या अद्वितीय प्रतिस्पर्ध्याने
दिलेल्या, वैधर्म्यानि होणाऱ्या प्रतिवस्तूपर्येच्या उदाहरणदलोकाचें
विस्लेषण करून त्यातील प्रमादावढे अगुलिनिर्देश केले आहेत या
दलोकापेक्षा 'यदि सन्ति गुणा पुस्तो०' या दलोकात वैधर्म्यानि
प्रतिवस्तूपमा संभवत नाही, असें त्यांनी युक्तिपूर्वक सिद्ध केलें आहे व

या प्रसंगाने, 'एव' या अव्ययाच्या अन्ययोगव्यवच्छेद, अत्यता-
योगव्यवच्छेद वर्गेचे अनेक अर्थपिंडी येथे अन्ययोगव्यवच्छेद हा अर्थच
जास्त जुळत असल्याने, विवसन्त्येव असा अन्वय न करता स्वयमेव
असाच ऐद्वाराचा अन्वय करावा असें सुचवून, 'यदि सन्ति०' इति
पद्येऽपि नञ्मात्राश्रयणादेव वैद्यम्यं जगदे ननु निपुणतर निरीक्षित-
मायुष्मता' असा सभ्य टोमणा मारला आहे

यानंतर 'प्रतिवस्तूपमेतील औपम्य समुचित व असष्टुलादि
दोषरहित, दादानी सुचविलेले व समुचित वाटणारे अमेव असावे' असा
त्यानी शिष्टाचा नियम सांगितला आहे, व त्याच्या अनुपगाने असष्टुल
(वेड्यावाकड्या) वाक्याचा उदाहरण म्हणून श्रीहर्पाच्या नैपघोय-
चरितातील (१ ३४) 'उपासनामेत्य पितु स्म०' हा श्लोक उद्धृत केला
आहे, व त्यातील वाक्यरचनेचे दोष दाखवून दिले आहेत, व प्रसंगोपात्त,
दीक्षितानी प्रतिवस्तूपमेचे उदाहरण म्हणून दिलेल्या 'तवामृतस्यदिनि०'
या श्लोकातील असष्टुलतेवर प्रहार केला आहे

यापुढील दृष्टांतालंकार अनेक बाबतीत प्रतिवस्तूपमेसारखा
दिमत असल्याने, त्या दोहातील भेद त्यानी काळजीपूर्वक स्पष्ट केला आहे
तो असा — प्रतिवस्तूपमेतील दोन वाक्यात एकच साधारण धर्म
असतो, पण तो भिन्न दादानी दोनदा सांगितलेला असतो आणि
दृष्टांतातील दोन वाक्यात दोन निराळे धर्म असतात, पण त्या दोन
धर्मातून एक साधारण धर्म तयार करून त्याने त्यातील औपम्य सूचित केले
जाते या दोहीही अलंकारात सादृश्य निश्चितपणे सूचित होत असल्याने,
"प्रतिवस्तूपमेत सादृश्याची प्रतीति होते पण दृष्टान्त अलंकारात सादृश्याची
प्रतीति हात नाही" असे जे विमर्शनीकारांनी विधान केले आहे ते
एखाद्या हूजूमजाहाच्या पर्यायानामात्र आहे, असा त्यानी त्याचा
उपहास केला आहे, व असा भद दासविष्णानी तुम्ही तुमच्या मूलप्रयासी
(अलंकारतत्त्व या ग्रंथांनी) विरोध करीत आहा, असेहि विमर्शनी-
कारांना बजाविले आहे

या पुढील निर्दोषा-अलंकाराचे त्यानी केलेले लक्षण असे —

"उपासनामेत्योपासनाभिद औपम्यपर्यवसायी निर्दोषाः" यांतील उपास

(म्ह. शब्दानें सांगितलेल्या) या शब्दानें अतिशयोक्तीचे कारण वेलें जातें (कारण अतिशयोक्तीत फक्त एकाच विषयी या अर्थाचा उल्लेख असतो) व ध्वन्यमानरूपकांत येवळ प्रवृत्त अर्थच (म्हणजे विषय) उपात्त असतो; व अप्रवृत्त अर्थ सूचित असतो, म्हणून त्याचीहि उपात्त शब्दानें व्यावृत्ति होते. तरीपण विशिष्टोपमंतोळ दोन विशेषणांचा अभेद असतो. मग या दोहोत फरक काय ? या शब्दाचे उत्तर (यावरील विवेचनात) त्यानी असे दिले आहे की विशिष्टोपमंतोळ दोन विशेष्ये व त्याची दोन विशेषणेहि (उदा० कोमलातपत्रोणाग्र० या श्लोकातील कोमलातप व कुकुमालेपन ही दोन विशेषणे) विवप्रतिविवभावापन्न असतात. पण वाक्यार्थनिदर्शनेतील मुख्य विशेष्य ही विवप्रतिविवभावापन्न नसतात, पण त्याची विशेषणें विवप्रतिविवभावापन्न असतात. पदार्थनिदर्शनेच्या वाक्यीत शब्दाकाराचे म्हणणें असे की, यातील उपमानातील शोभा, लीला वगैरेच उपात्त असतात. उपमेयाची शोभा वगैरे उपात्त नसते; मग या दोन शोभाचा (किंवा लीलाचा) या निदर्शनेत अभेद कुठें आहे ? यावर पंडितराजाचे उत्तर असे :— शोभास्व या रूपाने पदार्थनिदर्शनेत दोन्ही शोभा उपात्त आहेत असे समजा; व त्यातील एका शोभेचा दुसऱ्या शोभेवर आरोप विला जाता अशी कल्पना करा. पुन्हा येथें एक दाका अशी की 'वाक्यार्थनिदर्शना' ही रूपकध्वनीने व पदार्थनिदर्शना ही अतिशयोक्तीने गतार्थ होणार नाही का ? यावर त्याचें उत्तर हे की या दोन जोडपातील अलंकारात मोठा फरक आहे तो असा '— वाक्यार्थनिदर्शनेत रूपक गुणीभूत असते, तेव्हा येथें रूपकध्वनीचा संभवच नाही. आणि अतिशयोक्तीतील अभेद उपमेयनिष्ठ असतो तर पदार्थनिदर्शनेतील अभेद उभयनिष्ठ असतो, म्हणजे कसाहि असला तरी चालतो

यानंतर अलंकारसर्वस्वकार व त्याचे अनुयायी दीक्षित यांनी केलेल्या निदर्शनेच्या लक्षणाची व दिलेल्या उदाहरणाची चर्चा सुरू करून त्या दोहोचेहि खडन त्यांनी केले आहे प्रथम त्यांनी अलंकारसर्वस्वकारांनी दिलेले वाक्यार्थनिदर्शनेचे खाली दिलेले उदाहरण उद्धृत केले आहे :—

न्यादादसखरत्नानां यदलन्तकमार्जेनम् ।

इदं धीपेटलेपेन पाण्डुरीकरणं विद्योः ॥

यावरील अलकारसर्वस्वकाराचे विवेचन असे :-

‘यद्य तु प्रकृतवाक्यार्थे वाक्यार्थान्तरमारोप्यते सामानाधिकर-
ण्येन तत्र सङ्ग्यानुपपत्तिमूला निदर्शना ।’

पण यावर पंडितराजाचा आक्षेप असा :-

अभेदारोपाला निदर्शनेचा प्राण समजणे ही चूक आहे अभेदारोप
हा रूपकाचा प्राण आहे शिवाय निदर्शनेप्रमाणे रूपकातहि विवप्रति-
विवभाव असतो, आणि दोन वाक्यांथांचा सवध न जुळणे हे जें निद-
र्शनेचे खास वैशिष्ट्य तेहि बरील श्लोकात दिसत नाही. म्हणून त्यात
काक मानणेच योग्य होईल

आणि अलकारसर्वस्वकारानी केलेले निदर्शनेचे- ‘संभवता
प्रसवता वा वस्तुसङ्घेन सम्भमानमीपम्य निदर्शना’ हे लक्षणहि चुकीचे
आहे कारण हे लक्षण रूपक व अतिशयोक्ति या अलकारात अतिव्याप्त
होने यानंतर मम्मटाला अनुसरून पंडितराजांनी ‘अपम्यामूळं हीणारी
सम्भवदस्तुमूला निदर्शना’ स्वीकारली आहे व तिची चर्चा सुरू केली
आहे या निदर्शनेचे उदाहरण त्यांनी अलकारसर्वस्वातून घेतलेले आहे,
ते असे :-

गृहामणिपदे घत्ते योऽम्बरे रविमागतम् ।

सतां वाप्रांतिघेयीति बोधयन् गृहमेधिनः ॥

हा निदर्शनेचा प्रकार मानावा वा नाही याची पंडितराजांनी
शेवट गात्रीय चर्चा केली आहे त्याचा सारांश असा :-

या श्लोकातील बोधयन् या पदात निचाचा (म्ह प्रयोजक-
नेचा) जो प्रयोग केला आहे, त्याचा व्याकरणाच्या मताप्रमाणे, ‘बोध
निचा अनुकूल आचरण करणारा’ असा होतो हा अर्थ घ्यावा
असा माझ्यावर घेणाऱ्या उदयपर्वताच्या बाबतीत संभवतः व्याकरणाच्या
या श्लोकात सम्भवदस्तुमूला निदर्शना मानता येईल पण तरी व्याकरणाच्या

लिहिले गेले तरी कसे याचे आश्चर्य वाटते येथे वादाचा मुद्दा हा आहे की दीक्षितानी उपमेयन्यूनतापर्यवसायी व्यतिरेक हा प्रकार मानणे योग्य आहे की नाही? यावर पंडितराजाचे सरळ अपेक्षित उत्तर ह् होत की 'असा प्रकार मानणे योग्य नाही, कारण आनंदवर्धनासारखा सहृदय-धुरधरहि हा प्रकार मानित नाही, कारण त्यानीहि ह्या प्रकाराला (पुढील शब्दात) त्याज्य मानले आहे' पण त्यानी आनंदवर्धनाचे म्हणून जें वाक्य उद्धृत केले आहे, त्यात त्यानी 'रक्तस्त्व' या पद्याचा उल्लेख केला आहे खरा, पण त्याचा पंडितराजाच्या प्रस्तुत वादाशी काढीमात्र संबंध नाही त्यानें (म्हणजे आनंदवर्धनानें) 'रक्तस्त्व०' हे जे उदाहरण दिले आहे ते, "गृहीतम् अपिच यम् (अलकार) अवसरेत्यजति तद्वसानुगुणतयाऽलङ्कारान्तरापेक्षया। यथा रक्नस्त्व० (इत्यादि)। अत्र हि प्रबन्धप्रवृत्तोऽपि श्लेष व्यतिरेकविवक्षया त्यज्यमानो रसविशेष पुष्पाति" या शब्दात 'यात' व्यतिरेकाचा (दीक्षितानी मानलेला) हा प्रकार त्याज्य आहे' अशा अर्थाचा भागमूसहि नाही उलट, 'या लोकात श्लेष सुरवातीपासून होता, पण तो, व्यतिरेकाला जागा करून देण्याकरता बघीनें टाकून दिला आहे' असे स्पष्ट म्हटले आहे!! म्हणजे आनंदवर्धनाचे वरील वाक्य उद्धृत करण्यात पंडितराजानी कमालीचा भोगल्लपणा व्यक्त केला आहे पंडितराजाचा या बाबतीत कदाचिन् असा वचाव करता येईल की त्यानी आनंदवर्धनाचे येथील वाक्य आपल्या 'अधुक' स्मृतीतून उद्धृत केले असावे तरीपण नि पक्षपाती शास्त्रीय चर्चा करण्याची प्रतिज्ञा करणाऱ्यानी असे लिहिणे बरे नव्हे, असे म्हटल्यावाचून राहवत नाही

अप्पमदीक्षितानी 'अनुभवपर्यवसायी (म्हणजे उपमेयाचा उत्कर्ष अथवा अपकर्ष यांपैकी काहीच न सांगणारा) व्यतिरेकाचा तिसरा प्रकार दिला आहे व त्याचे 'दृढतरनिबद्धमूढे' हे उदाहरण दिले आहे त्या दोहोचेहि खडन पंडित जगन्नाथानी केले आहे, पण त्यातहि फारसा अर्थ नाही नवे नवे अलकार व जुन्या अलकारात नवे प्रकार निर्माण करणे यात गैर काय आहे? त्यात उलटा पाडित्याचा व रसिकतेचा चेतोहारी विलास आहे आणि स्वतः त्यानी काही नवे

अलकार व अलकाराचे नवे पोटप्रकार कल्पिले आहेत, त्याची वाट काय ? म्हणून या वाच्यतेत त्यांनी रुचक अथवा बोधित यांना दोष देणे हे उचित नाही 'यतो भयो समो दोष परिहारोऽपि वा सम । नैक पर्यनुयोक्तव्यस्तादृगर्थविचारणे ॥' हा न्यायशास्त्रातील नियम त्याच्यासारख्या न्यायपंडितांनी पाळायला नको का ?

यानंतरच्या सहोक्ति या अलकारातहि त्यांनी नव्याचा विरोध करताना अशीच वाच्योक्तती केली आहे त्यांनी सहोक्ति अलकाराची स्थापना पाणिनीच्या 'सहयुक्तेऽप्रधाने ।' या सूत्राच्या आधारावर करून त्याची शास्त्रीय चर्चा सुरू केली, व त्यात अप्रधानभावाचा नेमका अर्थ काय व तो अर्थ या अलकारात वाच्य समाजायचा का नस्य, याविषयी बराच ऊहापोह करून शेवटी, 'कारकविभक्त्यपेक्षा उपपदविभवः पर्याये गौणत्वं व्याकरणशास्त्रदृष्ट्या सिद्ध असल्याने, सहार्थक अव्ययाबरोबर येणाऱ्या तृतीयान्त शब्दाने बोधित पदार्थाला गौण मानावे, व त्याचे अप्रधानत्व वाच्य मानावे,' असा निर्णय दिला आहे

प्राचीनांच्या मनी सहोक्तीचे तीन प्रकार होतात - (१) पौर्वापर्य विपर्ययात्मक अतिशयोक्तीवर आधारलेली सहोक्ति, (२) दलेपभित्तिका-भेदाध्यवसायरूप अतिशयोक्तीवर आधारलेली सहोक्ति, (३) केवला-भेदाध्यवसायरूप अतिशयोक्तीने उपस्कृत सहोक्ति यांपैकी पहिल्या सहोक्तीत खरा चमत्कार अतिशयोक्तीचाच असल्यामुळ ह्याला सहोक्ति अलकार म्हणताच येत नाही अस जगन्नाथपंडिताचे मत बाकीच्या सहोक्तीच्या दोन प्रकारात येणारी अतिशयोक्ति ही अलकारभूत अतिशयोक्ति नमून वक्त्रोक्ती या नावाने आमहाने निर्दिष्ट केलेले अतिशयरूप एक वाच्यतत्त्व या तत्त्वाची मदत घेणारी सहोक्ति, व तिचे दोन प्रकार त्यांना मान्य आहेत

पण नव्याचे मत अम की सहोक्तीला निराळा (स्वतंत्र) अलकार मानूच नये, तिचा तुल्ययोगिता अथवा दीपक या दोहोपैकी कशात तरी समावेश करावा कारण या तिघातहि चमत्कारतत्त्व एकच आहे यावर, 'सहोक्ति अलकार स्वतंत्र मानणाऱ्या प्राचीनांना प्रमाण मानणेच

योग्य होईल त्यांना प्रमाण न मानण्याने साहित्यशास्त्रात सगळीं रडे गोघळ माजेल (अन्यथा एवजानीयोपप्लवेन बहुव्याकुलीस्यात् ।) अशी त्यांनी नव्यांना भीति दाखवली आहे ।

या नंतरच्या विनोक्ति अलंकाराऐवजी समामोक्ति अलंकार महत्त्वाच्या दृष्टीने प्रथम घेतो या समामोक्ति अलंकाराची उच्च पातळीवरून केलेली शास्त्रीय चर्चा अम्यासकाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची असल्याने तिचा अनुवाद विस्ताराने (पण शक्य तितक्या सोप्या भाषेत) करणे आवश्यक आहे. वाक्याच्या अलंकाराच्या लक्षणा-प्रमाणे या अलंकाराचे लक्षणहि, त्यातील प्रत्येक पद साभिप्राय योजले असल्यामुळे, शास्त्रशुद्ध झाले आहे ते असे.—

“यत्र प्रस्तुतधर्मिको व्यवहारः साधारणविशेषणमात्रोपस्थापित-प्रस्तुतधर्मिकव्यवहाराभेदेन भासते सा समामोक्ति ।”

म्हणजे समामोक्तीत प्रथम प्रकृत विषयाचे वर्णन केलेले असते, पण त्या विषयाच्या व्यवहाराचे वर्णन असा शिल्लट शब्दांनी (विशेषणानी) केलेले असते की त्यातून (त्या शिल्लट शब्दातून अथवा विशेषणातून) दुसऱ्या अप्रकृत विषयाच्या व्यवहाराची प्रथम प्रतीति व्हावी; व त्या व्यवहारावरून त्या व्यवहाराच्या धर्मीची (म्हणजे अप्रकृत विषयाची) व्यजनेने प्रतीति मागाहून व्हावी, आणि शेवटी त्या प्रकृतव्यवहारविशिष्ट प्रकृतधर्मीवर अप्रकृतव्यवहारविशिष्ट अप्रकृतधर्मीचा समारोप प्रतीत व्हावा म्हणजे (पंडितराजाच्या मते) समामोक्तीत, प्रकृतधर्मीवर अप्रकृतधर्मीचा अ रोप केला जाणे आवश्यक आहे; आणि त्या अप्रकृतधर्मीची त्याच्या व्यवहारावरून व्यजनव्यापाराने प्रतीति होणे होहि गोष्ट आवश्यक आहे.

पण विरतन साहित्यशास्त्रां भाषाह, उद्धृत वर्गेरेना समामोक्तीत व्यजनाव्यापाराने अप्रकृतधर्मीची प्रतीति होते ही गोष्ट मान्य नसल्याने, ते अप्रकृतधर्मीचे भान त्याच्या शिल्लट शब्दांनी प्रतीत होणाऱ्या व्यवहारावरून आक्षिप्त होते म्हणजे त्या व्यवहाराच्या बळावर तो अप्रकृतधर्मी (शब्दोपात्त नसतानाहि) वाहेरून कल्पनेने खेचून आणला जातो, असे

मानतात. पण भामहप्रभृतींचे हे ध्णणे पठितराजाना योग्य वाटत नाही; कारण समासोक्तीत नुसत्या आक्षेपाने अप्रकृतधर्मींचे भान होणे शक्य नाही, त्याकरतां व्यञ्जनाव्यापार अत्यंत आवश्यक आहे हा त्याचा ठाम सिद्धांत आहे त्यानी प्रतिपदापुढें "निशामुप चुम्बति चन्द्र एष." हे वाक्य ठेवून असा प्रश्न केला आहे की, या वाक्यातील 'चुम्बति' या शब्दाने पारतर 'चुबन करणारा कुणीतरी नायक' या अर्थाचा आक्षेप होईल पण त्या नायकाचा चद्राशी अभेदाव्यव आक्षेपाने कसा करता येईल? आणि आम्हाला तर येथे चद्रावर नायकाचा अभेदारोप व्हायला पाहिजे आहे आणि व्यञ्जनाव्यापाराचा आशय घेतला तरच बरील वाक्यातील निशा शब्दातून (त्याच्या स्त्रीलिङ्गी प्रत्ययातून) नायिकेचा अर्थ व चद्र शब्दातून (त्याच्या पुल्लिङ्गी प्रत्ययातून) नायकाचा अर्थ व्यक्त होईल व निशा आणि नायिका या दोहोंचा आणि चद्र व नायक या दोहोंचा अभेदारोप करता येईल. हे झाले समासोक्तीच्या बाबतीतील प्राचीनांच्या मताचे खडन. आता त्यांच्या नेहमींच्या प्रतिसव्यापैकी स्वक व अप्यदीक्षित यांच्या मतांचे खडन. पैकी (अलकारसर्वस्वकार) स्वकाचे मत असे की "या अलकारात प्रकृतधर्मींवर श्लिष्ट विशेषणाच्या बळावर व्यञ्जनेने सूचित होणाऱ्या अप्रकृतधर्मींविश्लिष्ट व्यवहाररूप धर्माचा आरोप होतो. (प्रकृतधर्मींवर अप्रकृतधर्मींचा आरोप हांत नाही; केवळ अप्रकृत व्यवहाराचा प्रकृतधर्मींवर आरोप केला जातो.) यावर पठितराजाचा आक्षेप असा की, केवळ अप्रकृत व्यवहाराचा प्रकृतधर्मींवर आरोप केल्यास प्रकृतधर्मी व अप्रकृतधर्मी यांचे फारतर साम्य सिद्ध होईल, अभेद सिद्ध होणार नाही, आणि येथे तर आम्हाला अभेदारोप व्हायला पाहिजे. प्रस्तुत वाक्यातील निशा व चद्र यांच्यावर, व्यञ्जनेने सूचित होणारा नायिका व नायक याचा अभेदारोप न घेता, केवळ मुख चुबनरूप धर्माचा आरोप घेतला तर त्यात कसलेहि व्यर्थसौंदर्य प्रतीत होणार नाही आता (मुचलयानंदकार) अप्यदीक्षिताचे या वाक्यात मत असे की, "समासोक्तीत प्रकृत विशेष्यावर (धर्मींवर) अप्रकृत-व्यवहाराचाच केवळ समारोप होतो, आणि तसे होण्यातच चास्ता प्रतीत

होते उदा० 'अयमेन्द्रीमुख पश्य रक्तश्चुम्बति चन्द्रमा ।' या वाक्यात चुवन वगैरे शब्दानां व्यजित होणारा कामुक (अथवा जार) हा येथील परवान्तावदनचुवन या व्यवहाराचे विशेषण म्हणूनच आला आहे त्याचा साक्षात् चंद्राशी संबंध येतच नाही म्हणून 'जारसंबंधी जो परकीय वनितेच्या मुखचुवनाचा व्यवहार त्याचा आश्रय चंद्रमा,' असा या वाक्याचा आम्ही शाब्दबोध करतो " या मताचे खटन करताना जगन्नाथराय म्हणतात :-

तुम्ह्या या उदाहरण-वाक्यांतील, स्लेपाने अथवा व्यजन-माहात्म्याने प्रतीत होणारा परनायिकामुखचुवनरूप व्यवहार हा जाराचा (ज) असाधारणधर्म असल्यामुळे, त्याने जाररूप अर्थ (व्यजन-व्यापाराने) व्यक्त व्हावा हे अगदी स्वाभाविक आहे मग तो (जाररूप) अर्थ घेऊन त्याचा चंद्र या प्रकृतधर्मावर अभेदारोप करणे अगदी शक्य असता तुम्ही त्या चंद्रावर बघळ अग्रकृतधर्माच्या व्यवहाराचा समारोप करता याचा अर्थ काय ? तुम्ही म्हणाल 'चंद्रावर जाराचा आरोप न केल्याने काहीच त्रिपडत नाही, म्हणून आम्ही नुसत्याच जारव्यवहाराचा चंद्रावर आरोप करतो.' यावर पंडितराजाचे मार्मिक उत्तर ह की 'एखादा वाक्यार्थ जुळतच नसेल तर त्याकरता एखाद्या पदार्थाचा (याहेन) आक्षेप करणे भाग पडते ' ही गोष्ट अर्यापति प्रमाणाच्या वाच्यतेत सरी आहे. पण शब्दार्थ (वाक्यार्थ) जुळत असला तरी त्या ठिकाणी गुद्दा अर्थसोदर्यावरता व्यजनेचा आश्रय घेता येतो प्रस्तुत स्थळी जाररूप व्यंग्यार्थाचा चंद्रावर अभेदारोप के-वाने जास्त सोडर्य प्रतीत होत असेल तर तसे सुसाल कराव मिवाय मुखचुवनाच्या आपारा-वर निशा शब्दातील नायितात्व व चंद्र शब्दातील नायकत्व व्यजना-वळाने प्रतीत होत ही गोष्ट जर निर्विवाद आहे, तर एव पाऊन पुढे जाऊन त्या नायकनायिकेचा चंद्रनिगेवर अभेदारोप करायला मनाच का वाटावा ? आणि आम्ही (म्हणजे पंडितराज) असे विचारता की 'तुम्ही प्रकृतधर्मावर अग्रकृत धर्माचा आरोप करताना तो भेदाचे का अन्दा ?' भेदाचे करीत जगाल तर एका प्रकृतधर्मावर दोन व्यवहार एवच जाणवत (एका वाक्यात दोन स्वतंत्र अर्थ जात्याने) वाच्यद्वयापत्ति

हा दोष होईल आणि अमेदारोप मानोत असाल तर एका धर्मीवर दोन अमेदारोप—एक अप्रकृतधर्मीच्या अप्रकृतव्यवहाराचा प्रकृतधर्मीवर व दुसरा अप्रकृत व्यवहाराचा प्रकृत व्यवहारावर, असे मानण्यात गौरव-दोष होईल यापेक्षा आम्ही (म्हणजे पंडितराज) एकच प्रकृतधर्मी-वर अप्रकृतधर्मीचा अमेदारोप करीत असल्याने आमचा गौरवदोष, होत नाही

समासोक्तीच्या मोघासेच्या सदर्भात पंडितराजांनी न्यायशास्त्रा-तील वादाच्या खडनमडनपद्धतीचा अवलंब करून समतोलपणाने व पांडित्याचे अवडवर न करता जे विवेचन केले आहे ते त्यांना नि सशय भूषणावह आहे

समासोक्तीचे विविध प्रकार मानण्याचे वावरीत मात्र त्याची दृष्टि (नेहमीप्रमाणेच) वरीचसकुचित आहे. होता होईल तो प्राचीनांनी मानलेल्या अलंकारापेक्षा जास्त अलंकार मानायचे नाहीत, व अलंकाराचे (आतील) नवीन भेदप्रभेद स्वीकारायचे नाहीत अशी त्याची वृत्ति खरी या त्याच्या वृत्तीमुळेच त्यांनी श्लिष्ट विशपणानी होणारा (प्राचीनांनी मान्य केलेला) समासोक्तीचा प्रकार स्वीकारून वाक्याचे प्रकार अमान्य करून उदा० हवकाने कल्पिलेला 'औपम्यगर्भा' समासोक्तीचा प्रकार त्यांनी एकदेशविर्वर्तिनी उपमत अतर्भूत केला आहे तसेच अप्ययदीक्षितानी 'साहस्येने होणारी समासोक्ति' हा समासोक्तीचा एक नवा प्रकार कल्पिला आहे व त्याच उदाहरण म्हणून भवभूतीचा 'पुरा यत्र स्नातः पुलिन०' हा श्लोक दिला आहे पण (प्राचीनांनी) श्लिष्टविशपणसाम्य हा समासोक्तीचा प्राण (मानला) असल्याने, दीक्षिताचा हा समासोक्तीचा नवा प्रकार सभवतच नाही, असे म्हणून तो प्रकार त्यांनी उडवून लावला आहे

यानंतर, पुन्हा मडूनप्लुति करून, श्लेष हा अलंकार घेतला आहे कारण पंडितराजांच्या दृष्टीने साहित्याच्या क्षेत्रात श्लेषाचे स्थान फार उच्च आहे शिवाय समासोक्ति व श्लेष हे दोन अलंकार प्राचीनांनी गौरविलेल्या शब्दशक्तिमूलक ध्वनीच्या तोडीचे असल्याचे (स्वतःच्या विवेकबुद्धीला अनुसरून) त्यांनी मोकळेपणाने जाहीर केले आहे.

म्हणून ममासोवतीनंतर श्लेषाचा परामर्श यापुढे घेतला आहे. रस-
गगाधरकारांनी श्लेषाचे, 'श्रुत्यैवयाज्जेकार्यप्रतिपादनं श्लेष' असे
सुटसुटीत लक्षण केले आहे. म्हणजे एकदाच उच्चारलेल्या एका शब्दाने
अनेक अर्थ सांगणे हा श्लेष. याचे प्रथम दोन प्रकार - (१) अनेक
शब्दांच्या भानाच्या द्वारा अनेक अर्थाना सांगणारा (श्लेष) व (२)
एक धर्माच्या पुरस्काराने अनेक अर्थांचे प्रतिपादन करणारा. यापैकी
पहिल्या प्रकाराचे पोटभेद दोन - (१) अनेक पदांच्या पृथक्भानाचे
द्वारा अनेक अर्थाने प्रतिपादन करणारा व (२) एकच सलग शब्द राहून
सुद्धा त्याने दोन (अथवा अनेक) अर्थांचे प्रतिपादन करणारा. या दोन
प्रकारांना अनुक्रमे समगश्लेष व अमगश्लेष अशी नावे यथे दिली आहेत.
आता प्रथम वर दाखविलेले श्लेषाचे जे दोन प्रकार, त्यापैकी दुसऱ्या
प्रकाराला ग्रथकार शुद्धश्लेष म्हणजे अर्थश्लेष असे नाव देतात.
म्हणजे हा श्लेषाचा तिसरा प्रकार. अर्थात् पहिल्या प्रकाराचे जे दोन
प्रकार ते शब्दश्लेषाचे दोन प्रकार. हे ओघानच आले. या तीन
प्रकाराचे पुन्हा निराळ्या दृष्टीने रसगगाधरकारांनी प्रत्येकी तीन
प्रकार श्लेषाचे आहेत - (१) केवळ प्रकृत विषयाचा श्लेष, (२)
केवळ अप्रकृत विषयाचा श्लेष, व (३) प्रकृत व अप्रकृत अशा दोन
विषयाचे दोन निराळे अर्थ सांगणारा श्लेष. यापैकी पहिल्या दोन
(म्हणजे केवळ प्रकृत व केवळ अप्रकृत विषय असलेल्या, प्रकारात
विशेष्य श्लेष असले तरी चालत, नसले तरी चालने, पण तिसऱ्या
(प्रकृताप्रकृतोभयविषयक श्लेषाच्या) प्रकारात विशेष्यवाचकपद
श्लेष असता कामा नये असा त्यांनी मुद्दाम नियम सांगितला आहे.
कारण, या प्रकारातील विशेष्यवाचक पद जर श्लेष असले तर या
प्रकारात य शब्दशक्तिमूलकध्वनीच्या प्रकारात काही फरक राहणार
नाही. म्हणजे याचा उघड अर्थ असा की पंडितराजांच्या मने (आणि
हे आपले स्वतःचे, प्राचीन ध्वनिवादींच्या मताहून वेगळे पडणारे, मत
त्यांनी या श्लेष प्रकाराचे नेवटी सौम्य व आर्जवी शब्दाने योजूनहि
दाखले आहे) श्लेषाच्या ह्या तिसऱ्या प्रकारात व शब्दशक्तिमूलक
ध्वनीच्या प्रकारात तत्त्वतः काहीच फरक नाही. पण तो फरक दिसावा

म्हणून प्रकृताप्रकृतोभयात्मक श्लेषाच्या प्रकारात विशेष्य श्लिष्ट करू नका असा त्यानी (प्राचीनाना खूप करण्याकरता) नियम सांगून या दोहोच्या स्वरूपात फरक दाखविण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे.

आणि तसाच प्रयत्न त्यानी पुढे दीक्षिताक्षी झालेल्या त्याच्या श्लेषाविषयीच्या वादाच्या प्रसंगीहि केला आहे तो प्रस्तुत श्लेष-प्रकरणाच्या सदर्भात अत्यंत महत्त्वाचा असल्याने प्रौढ अभ्यासकाकरता त्याचा विस्तृत अनुवाद यापुढे दिला आहे

पंडितराज व अप्रयदीक्षित यांच्यामध्ये झालेल्या या उग्र वादातील विषय असा —

रसगगाधरकाराप्रमाणे (त्याच्या पूर्वी) कुवल्यानदकार दीक्षितानी-
हि प्रकृताप्रकृतोभयात्मक श्लेष हा प्रकार सांगितला आहे, पण त्या प्रकारातील विशेष्यवाचकपद श्लिष्टच असते असे गृहीत धरून त्याचे त्यानी 'असायुदयमारुढ वान्तिमान् रक्तमडल । राजा हरति लोकस्य हृदय मृदुलं करै ।' हे उदाहरण शब्दशक्तिमूलकध्वनीचेच असू शकने, असे म्हटले आहे कारण या श्लोकातील विशेष्यवाचकपद (राजा हे) सुद्धा श्लिष्ट आहे शब्दशक्तिमूलकध्वनीतील विशेष्य श्लिष्ट असते हे दीक्षितानाहि माहीत होत, तरी सुद्धा 'यानी वेधश्च' हा श्लोक प्रकृताप्रकृत श्लेषाचे उदाहरण म्हणून दिला आहे, इतकेच नव्हे तर "शब्दशक्तिमूलकध्वनीतील अप्रकृत अर्थ श्लेषानेच म्हणजे अभिधा दाखवीनेच प्रतीत होतो, व्यजनेने नाही, पण या अप्रकृत अर्थाचा प्रकृत अर्थाशी सन्ध जोडण्याकरता प्राचीनानी येथे (शेवटी) उपमाध्वनि मानल्या आहे, व तो अप्रकृत अर्थ श्लेषानेच प्राप्त होतो असा प्राचीन ध्वनिवाद्याचाहि अभिप्राय आहे," असे ध्वनिवाद्याना (व अर्थात् पंडितराजानाहि) भयकर वाटणारे विधान केले आहे ह दीक्षिताचे विधान प्राचीन ध्वनिवादीच्या अभिप्रायाचा विषयाने करणारे आहे अस या विधानावर बडक टीका करताना पंडितराजानी म्हटलें आहे तें अगदीं खरे आहे, कारण मम्मटाने व्यजनाव्यापाराची स्थापना करणाऱ्या आपल्या—

अनेकार्थस्य शब्दस्य वाच्यत्वे नियंत्रिते ।

संयोगाद्यैरवाच्यार्थधीरद्व्यापृतिरञ्जनम् ॥

या वारिकेत, शब्दशक्तिमूलकध्वनिस्थली अप्रकृत अर्थांचे ज्ञान व्यजनाध्यापारानेच होते असे स्पष्ट म्हटले आहे तेव्हा दीक्षितानी 'अप्रकृत अर्थांचे ज्ञान अभिधाव्यापारानेच होते असा प्राचीनाचाहि अभिप्राय होता' असे विधान बरणे चुकीचे होते यात शका नाही त्यानी (म्ह दीक्षितानी) 'असे माझे मत आहे, प्राचीनांचे मत काही का असेना' असे स्पष्ट म्हटले असते तर ते योग्य झाले असते 'शब्दशक्ति-मूलकध्वनीतील अप्रकृत अर्थ श्लेषानेच (म्हणजे अभिधाशक्तीनेच) प्रतीत होतो, तो व्यजनाध्यापाराने होतो असे म्हणण्याची काही सुद्धा जरूर नाही' असे नव्याचे स्पष्ट मत जगन्नाथरायानी द्वितीय आननाच्या प्रारंभी निर्देशिले आहे, व नव्याचें हे मत पंडितराजांनी गुळमुळीतपणे मान्यहि केलें आहे अशी वस्तुस्थिति असताना, त्यानी या प्रकरणात दीक्षिताच्या, नव्याच्या मतांशी जुळणाऱ्या, मतावर इतकी आग पाखडावी याचे आश्चर्य वाटत नव्यानी, 'अनेकार्थकशब्दशक्तिमूलकध्वनिस्थली अप्रकृतार्थांचे प्रतिपादन अभिधाव्यापाराने होत असले तरी, अप्रकृत अर्थांचा प्रकृत अर्थांशी सवध जोडण्याकरता कल्पिलेली उपमा व्यजनेनेच प्रतीत होते, असे म्हणायला आमचीहि हरकत नाही' अस म्हटले आहे. पंडितराज, दीक्षिताना नव्याचे प्रतिनिधी समजत होते की काय ? आणि समजत असतील तरी नव्याचें खडन करीत असताना त्यानी जो भावेचा सम्यपणा आदरिला होता तो त्यानी दीक्षिताच्या वावतीत दाखवायला नको होता का ?

आणि श्लेषाच्या या खडनात दीक्षितावर इतका कठोर हल्ला चढवून पुन्हा त्याच प्रकरणात, 'इदं पुनरिहावधेयम्।' अशी मुरुवात करून, "समासोक्ति व शब्दशक्तिमूलकध्वनि या दोन्ही ठिकाणी श्लिष्ट विशेषणाच्या वळावर अप्रकृत व्यवहार प्रतीयमान होणे ही गोष्ट सारखीच असूनहि, समासोक्तीतील व्यंग्य गुणोभूत असते पण शब्दशक्तिमूलकध्वनीतील व्यंग्य प्रधान असते" अस (प्राचीन ध्वनिवादी) म्हणतात हे वितपत योग्य आहे ? खरे म्हणजे या ठिकाणी,

प्रकृतार्थ प्रधान असल्याने व अप्रकृतार्थ त्याला उपकारक असल्याने, व्यजनेने प्रनीत होणारा अप्रकृतार्थ गौण मानणेच योग्य आहे केवळ विशेष्य श्लिष्ट आहे येवढ्यावरूनच त्यातील व्यंग्य प्रधान व तें नसल्यास व्यंग्य अप्रधान, हे सिद्ध करणे शक्य नाही म्हणून (या दोन्हीहि स्थली) श्लिष्ट व अश्लिष्ट विशेष्य असलेली ही समासोक्तीच असें मानणे योग्य होईल, अथवा अपरागगुणीभूत व्याघ्राचाच प्रकार हा (ह्या दोन्ही ठिकाणी) आहे, असें (प्राचीन आमन्यावर रागावणार नसतील तर) आम्हां म्हणू शकू "असे पंडितराजानो म्हटलें आहे, म्हणजे दीक्षितासारखाच (म्हणजे अप्रकृत अर्थ व्यंग्य नसून श्लिष्ट असतो असें म्हणणाऱ्या दीक्षितासारखाच) स्वतः त्यांनी प्राचीनाचा अधिसेप केला नाही का ? मग त्यांनी प्राचीनाची स्वतःचा मतभेद प्रकट करण्याच्या बाबतीत दीक्षितांना घारेघर का घरावे बरे ?

पण हा एक प्रसंग सोडून दिला तर, वाकीच्या श्लेषप्रकरणात त्यांनी चर्चेचे दोन मुद्दे उपस्थित करून त्यावर जें सूक्ष्म विवेचन केले आहे तें खरोखर कौतुक करण्यासारखें आहे. यापैकी पहिला मुद्दा असा — "श्लेष हा असा एक अलंकार आहे की तो अनेक अलंकारांना स्वतःच्या मदतीने उत्थापित करतो, म्हणजे अशा ठिकाणी श्लेष जर मदतीला आला नाही तर, तो किञ्चित् अलंकार स्वतःच उभा राहूच शकत नाही " तेव्हा असा प्रसंगी तो नवा (उत्थापित झालेला) अलंकार श्लेषाने बाधित झाला आहे व श्लेष त्याचा बाधक आहे असे समजायचे, या श्लेष हा वाहेलून केवळ मदतीकरता आला आहे असे समजून त्या श्लेषाचाच बाध करायचा व त्या नव्या अलंकाराला श्लेषाचा बाधक समजायचे ? व्याकरणशास्त्राला व व्यापमीमासा यांना भाग्य असलेली एक परिभाषा (न्याय) अशी आहे की "येन नाप्राप्ते य आरभ्यते तस्य स बाधक । (एताद्याच्या प्राप्तीकरता एखादा पदार्थ वाहेलून जाणला जातो तेव्हा तो पदार्थ, त्या प्राप्त होणाऱ्या (म्हणजे त्या वाहेलून जाणलेल्या पदार्थाने उत्थापित केलेल्या) पदार्थाचा बाध करतो म्हणजे उदाहरणार्थ श्लेषोपमा हा उपमेचा प्रकार श्लेषावाचून उभा राहूच शकत नाही " तेव्हा जर सांगितलेल्या न्यायाला अनुमून त्या श्लेषोपमेला उपमा म्हणूच नये,

तेथें श्लेषालंकारच आहे असे समजावे याची शास्त्रीय उपपत्ति अशी की या ठिकाणी श्लेष आला आहे तो त्याला स्वतःचा अर्था स्वतंत्र विषय नसल्यामुळे, येथें तो अगतिव म्हणून (अन्यत्र आगा नसल्यामुळे-निरव-काशतया) आला आहे आणि (श्लेषोपमेतील) उपमेला राहायला दुसऱ्या अनेक जागा आहेत म्हणून या ठिकाणी श्लेषालंकारच मानावा”, असे या श्लेषमिथित अलंकाराच्या बाबतीत उद्घटाबायें ह्या प्राचीन साहित्यशास्त्रज्ञाचे मत. पण यावर दुसऱ्या काहीच म्हणजे असे की श्लेषोपमा श्लिष्टपरपरितिरूपक वर्णने ठिकाणी आलेला श्लेष त्याला स्वतंत्र दुसरीकडे राहायला जागा नाही म्हणून येथे आला आहे, असे मुळीच नाही. त्याला दुसरीकडे राहायला स्वतंत्र जागा आहे, म्हणजे तो ‘स्वविषये साधकास’ आहे उदा० ‘सर्वदो भाषय पायात् यो गङ्गा समदीधरत् ।’ या श्लोकापासि श्लेष स्वतंत्र शुद्धस्वरूपात राहिला आहे. तेव्हा त्याने ‘सफलफल पुरमेतज्जात सप्रति सुधानुविम्बमिव’ यातील उपमेचा (उपमालंकाराचा) वापर नये (म्हणजे या ठिकाणी श्लेषालंकार न म्हणता उपमा अलंकारच मानावा) पण श्लेषामुळे उपमेचा हा नवा प्रकार नसल्यामुळे फार तर येथे श्लेषसकीर्ण उपमा आहे असे म्हणावे (कारण बरीलसारख्या ठिकाणी श्लेषाला दुसऱ्या अलंकाराचा वापर मानले तर श्लिष्टसमासोक्ति, श्लिष्टपरपरितिरूपक इत्यादि अलंकार अजिबात नष्ट होतील). हे झाले दुसऱ्याचे मत. पण या बाबतीत प्राणखी काहीचे (तिसरे) मत असे - साहित्यशास्त्रात अलंकारांना जी विशिष्ट नावे देण्यात आली आहेत ती त्या अलंकारापासून उत्पन्न होणाऱ्या चमत्काराच्या वैशिष्ट्यावरून उदा० एका अलंकाराला उपमा हे नाव देण्याचे कारण हे की त्या अलंकारात उपमा (म्हणजे सादृश्य) ह्या विशिष्ट तत्त्वामुळे होणारा चमत्कार प्रधान असतो व वाक्याच्या गोष्टी पासून होणारा चमत्कार गौण असतो (प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति । हा व्याय येथे लागू पडतो.) आणि श्लेषोपमेसारख्या अलंकारात उपमेपासून होणारा चमत्कार प्रधान असल्यामुळे त्यातील श्लेषाला गौण मानणेच योग्य आहे, (म्हणजे त्याचा तेथें वापर करणेच योग्य आहे)

अशी श्लेषाने उत्पादित होणाऱ्या अलंकाराच्या बाबतीत तीन मते पंडितराजांनी दिली वसली तरी यापैकी पंडितराजाचे मत कोणते हे

कळायला मार्ग नाही का 'यथोत्तर मनीना प्रामाण्यम्।' या न्यायाने यातील शब्दचे मत ह त्याचे मानायचे ?

या प्रकरणातील शेवटच्या भागात, 'श्लेषालंकार हा शब्दालंकार का अर्थालंकार ? ' या प्रश्नाची चर्चा करताना त्यांनी या बाबतीतीलहि तीन मते दिली आहेत ती अशी -

(१) पहिले मत, प्राचीन साहित्यशास्त्री उद्भट व त्याच्या अनुयायांचे त्यांच्या मते श्लेषाचे शब्दश्लेष व अर्थश्लेष हे दोन विभागच मुळी योग्य नाहीत श्लेष सभग असो वा असभग असो, त्याला अर्थश्लेषच म्हटले पाहिजे, आणि ज्या प्रकारास दोन अर्थ अगदी सारचे पण ते दोन भिन्न वृत्तांताना लागू पडतात, त्याला अर्थश्लेष म्हणावे हे स्वाभाविकच आहे एतावता श्लेष म्हणजे अर्थश्लेषच

(२) दुसरे मत मम्मटाचे त्यांच्या मत सभगश्लेष व असभगश्लेष हे दोन प्रकार केवळ शब्दावरच अवलंबून असल्यामुळे (शब्दपरिवृत्य महत्वात्) त्यांना शब्दालंकार मानणेच योग्य आहे आणि तिसरा प्रकार केवळ अर्थावर अवलंबून असल्यामुळे त्याला अर्थश्लेषच म्हटले पाहिजे

(३) तिसरे मत अलंकारसर्वस्वकाराचे ते अमे - सभग श्लेषातील दान अर्थ एकाच पदाचे तुकडे पाडून हाणाऱ्या दोन शब्दातून निघत असल्याने त्याला शब्दश्लेष म्हणावे, पण ते 'जतुकाष्ठ न्यायाने' (म्हणजे एकाच डहाळीच्या तुकड्यात लासहि असते व लाकूडहि असते, त्याप्रमाणे एकाच पदात दान अथ मागणार दोन निरनिराळ शब्द असतात म्हणून) आणि असभगश्लेषात सवध एकाच शब्दातून दोन अर्थ निघतात म्हणून तो अर्थश्लेष, आणि तो एववृत्तगतफलद्वयन्यायान (म्हणजे एका देठाला दोन फळे लागतात त्याप्रमाणे एकाच शब्दातून दोन भिन्न अर्थ निघतात) म्हणून आमच्यासारख्या आधुनिकांना सभग श्लेष हा अलंकार चमत्कार जनक तर वाटत नाहीच पण उलट उद्दगजनक वाटतो, पण पंडितराज (व त्याच्याहि पूर्वी सुबधु, बाण, माघ, श्रीहर्ष वगैरे अनेक महाकवि) या सभगश्लेषाला एक सुंदर अलंकार मानीत होते; व त्या श्लेषप्रकाराचा त्यांनी आपल्या वाङ्मयात मोठ्या प्रमाणाने उपयोग केला

होता, हे मी या ग्रथाच्या दुसऱ्या प्रकरणात सोदाहरण दाखविलेच आहे अशा या त्याच्या आवडत्या श्लेष अलंकाराविषयी, या प्रकरणाच्या शेवटी त्यांनी पुढील प्रश्नसोद्गार काढले आहेत —

अथ च (श्लेष) उपमेव स्वतन्त्रोऽपि तत्र तत्र सकलालंकारानुग्राह्य-
तया स्थित सरस्वत्या नव सोभाग्यमावहनानाविधेषु लक्ष्येषु सहृदय-
विभायनीय इति ।

यानंतर पुन्हा मागे वळून पूर्वी सोडून दिलेले विनोक्ति व परिकर हे दोन अलंकार समीक्षेकरता क्रमाने घेतो पैकी, विनोक्तीत नवे सांगण्यासारखे (अथवा चर्चा करण्यासारखे) असे काही मुद्दा पंडितराजांना वाटले नाही असे दिसते तरीमुद्दा अशा मामुली अलंकाराच्या चर्चेतहि त्यांनी "या विनोक्तीचे अलंकारभाष्यकार यांनी 'नित्य-संबद्धानामसंबधवचन विनोक्ति" असे निराळेंच लक्षण केले आहे व उदाहरणहि (स्वकृतलक्षणाः) अनुरूप असे

शैत्य विना न चन्द्रार्थीर्न दीप प्रमथा विना ।

न सौगन्ध्य विना भाति मालतीकुसुमोत्कर ॥

या मी वल्पिलेल्या श्लोकासारखेच दिले असते" असे म्हटले आहे म्हणजे या सामान्य अलंकाराच्या चर्चेतहि त्यांनी आपल्या पांडित्याची चमक दाखवली आहे असे विद्वान काव्यरसिकाना मान्य केलेच पाहिजे आणि परिकर ह्या अलंकारातहि खरोखर चर्चा करण्यासारख काहीमुद्दा नाही कारण त्याचे 'विशेषणाना साभिप्रायत्व परिकरः' हे लक्षण सर्वमान्य आहे तरीमुद्दा 'यातोऽ साभिप्राय विशेषण एक असले तरी चालेल का ती अनेक पाहिजेत' असा प्रश्न उपस्थित करून त्या वावरीत त्यांनी काही साहित्याचार्यांची मत दिली आहेत व त्यावर चर्चा करून शेवटी स्वतःचा अभिप्राय दिला आहे प्रथम त्यांनी विमर्शनीकाराच 'विशेषणाना बहुत्वमत्र विवक्षितम्।' हे मत सांगून त्याचे खंडन केले आहे पंडितजीचे म्हणजे अस की परिकरात अनेक साभिप्राय विशेषणे आवश्यक असतात, असे म्हणू नका, कारण एवहि साभिप्राय विशेषण काव्यवाक्यात आले तरी त्याने मुद्दा चमत्कार

उत्पन्न होतो असा सहृदयाचा अनुभव आहे या सदभांत दीक्षिताचे म्हणणे असे की -

‘ श्लेष, यमक वगैरे शब्दालंकाराना अशी एव सवलत देण्यात आली आहे की त्या अलंकाराच्या वाक्यात अपुष्टार्थदोष असता तरी चालेल (म्हणजे त्यातील अर्थाचा परिपोष न करणारे म्हणजे निरर्थक अथवा निष्प्रयोजन असे एखादे पद त्यात आले तरी त्यामुळे एरवी होणारा जो अपुष्टार्थरूपदोष तो श्लेषयमकादि स्थली मानू नये) अशी सवलत अमून सुद्धा वचोने अशा स्थली एक जरी साभिप्राय विशेषण योजिले तरी तेथ त्यामुळे चमत्कार होत असल्याने परिकरालंकार मानावा ” दीक्षिताच्या या विधानाचे पंडितराजांनी विस्तृत शास्त्रार्थ करून परीक्षण केले आहे, व त्यात दीक्षिताना असा प्रश्न विचारला आहे की, “ तुम्हाला साभिप्राय विशेषणात विशिष्ट चमत्कार असतो असे वाटत असेल तर तो चमत्कार जेथ जेथ असेल तेथे तेथे परिकरालंकार मानावाच लागेल, मग तं स्थळ यमकादि शब्दालंकाराचे असो किंवा दुसरे कोणतेहि असो वर ‘अपुष्टार्थदोष ज्या वाक्यात नसेल तेथे साभिप्राय विशेषण आले तरीसुद्धा तो केवळ दोषाभावच मानावा, त्या साभिप्राय विशेषणान विशिष्ट चमत्कार होतो (व त्यामुळे परिकरालंकार होतो) अस म्हणू नये’, असे तुमचे मत असेल तर यमकादि शब्दालंकारस्थली सुद्धा एव साभिप्राय विशेषण आले तरी केवळ दोषाभावच माना, परिकरालंकार मानूच नका म्हणजे तुम्ही साभिप्राय विशेषण कुठेहि आले तरी तेथ केवळ दोषाभावच माना, पण मग यमकादिस्थली त साभिप्राय विशेषण आल तर तेथ मात्र परिकरालंकार होतो असा यमकादिस्थलाचा अपवाद तरी करू नका ” असे म्हणून त्यांनी दीक्षिताना पेचात टाकले आहे

आणि या आपल्या युक्तिवादाला पोषक म्हणून पंडितराजांनी धर्मशास्त्रातील एका श्लोकाचे उदाहरण दिले आहे पण मोज अशी की तेच उदाहरण घडून नागेशभट्टांनी पंडितराजावर वाजू उलटवली आहे, व दीक्षिताचे समर्थन केले आहे प्रथम पंडितराजांनी—

अनापदि विना मार्गमनिशायामत्रातुरः ।

मृत्तिकाशौचहीनस्तु मरो भवति कित्विपी ॥

हा श्लोक घेऊन त्याच्या आधाराचे स्वतःच्या म्हणण्याचे समर्थन केले आहे ते असे :- या श्लोकात सांगितलेल्या अपवादस्थली एखाद्याने मृत्तिकाशौच केले नाही तर त्यात त्याला दोष लागणार नाही; पण तशी अडचण असतानाहि एखाद्याने मृत्तिकाशौच केले तर त्यात केवळ दोषाभावच नसून उलट पुण्यच आहे तसें यमकादिस्यली साभिप्राय विशेषण कवीने योजले तर त्यात केवळ दोषाभाव नसून उलट विशिष्ट चमत्कारहि आहे, म्हणजे तेथे परिकरालकार जरूर मानावा.

आता नागेशभट्टानी याच श्लोकाच्या आधारावर दोक्षिताचें समर्थन केले आहे ते असे :- एखाद्याने नित्यविहितकर्मरूप मृत्तिकाशौच केले नाही तर त्याला पाप लागते, पण अडचणीच्या वेळी ते नाही केले तरी चालेल अशी सबलत असूनमुद्धा एखाद्याने अडचणीच्या वेळीहि ते केले तर त्यात केवळ पापाचा अभाव नसून उलट पुण्य आहे. त्याप्रमाणे काव्यात अपुष्टार्थ दोष नमावा (म्हणजे त्यातील पदे साभिप्राय असावी) हा सामान्य नियम, आणि यमकादिस्यली अपुष्टार्थ दोष मानू नये हा त्याला अपवाद पण अशी अपवादाची सबलत असून मुद्धा, कवीने तेथे साभिप्राय विशेषण योजले तर त्याला केवळ दोषाभाव न मानता उलट तेथे साभिप्राय विशेषणाने होणारा चमत्कार व त्यामुळे होणारा परिकरालकार अवश्य मानावा आणि म्हणूनच दोक्षितानी यमकादि अपवाद स्थलाचा निर्देश केला आहे ते योग्यच केले असे नागेशाचे म्हणणे जगन्नाथ-रामानी प्रस्तुत वादान 'यदि च यमदेऽनुभव विच्छित्तिविशेषे प्रमाणं प्रूपे धृतिरदाज्यत्रापि तमेव प्रमाणम् इति यमवपर्यंतानुषासन निरर्थकमेव।' असे म्हणून जे दोक्षिताना द्वुपण दिले होते त्याचा नागेशानी अशारीनीने निरास केला आहे. मग बरोत 'अनापदि०' इत्यादि एकच श्लोकाच्या आधारावर पंडितराज या नागेशभट्ट या दोषानी दोक्षिताच्या विधानाचे (अनुक्रमे) धडन व मडन केले आहे, हे कसे? या दोषांपैकी पुढाचे तरी म्हणजे चुकीचे असलेच पाहिजे अशी मता येणे स्वाभाविक आहे यावर मठा यादों की पंडितराजाचे म्हणणे त्यांनी दिलेल्या दृष्टांतानी

केले जाणे हा पण मग त्याला अप्रस्तुतप्रशंसा वसे म्हणता येईल ? या शकेला त्याचें उत्तर असे की ज्या ठिकाणी दोन प्रस्तुत व्यवहार असतील त्या ठिकाणी जो कवीला कमी महत्त्वाचा वाटत असेल तोच त्याचा अप्रस्तुत व्यवहार; व त्यानेच तो स्वतःच्या जास्त महत्त्वाच्या प्रस्तुताचे सूचन करील अशा रीतीने प्रस्तुताचेच दोन प्रकार कल्पून त्यातहि अप्रस्तुतप्रशंसा भागिकपणे दाखवून त्यांनी दीक्षिताच्या 'प्रस्तुतेन प्रस्तुतस्य चोतने प्रस्तुताङ्कुर । किं भृगसत्या मालत्या वेतक्या कटकेद्धया।' या नव्या प्रस्तुताकुर अलंकाराला सरळ उडवून टाकलें आहे पण यानंतर त्यांनी एक अतिशय मनोरंजक व उद्बोधक चर्चा सुरू केली आहे तिचा विस्तारपूर्वक उल्लेख करणे आवश्यक आहे. त्यांनी येथे एका पूर्वपक्षाकडून असा प्रश्न उपस्थित केला आहे की सादृश्यमूलक अप्रस्तुतप्रशंसा व निगीर्माव्यवसायमूलक अतिशयोक्ती या दोहोत फरक काय ? यावर पूर्वपक्षाचे म्हणणे असे की 'वस्तुतः या दोन अलंकारांमध्ये काहीच फरक नाही. कारण या दोहोतहि अप्रस्तुताने प्रस्तुताचे सूचन होते तेव्हा अतिशयोक्तीने सादृश्यमूलक अप्रस्तुतप्रशंसेचें काम भागेल असे ना म्हणू नये ?' या पूर्वपक्षावर पंडितराजाचें उत्तर असे. — हे दोन्ही अलंकार एकच आहेत, असे म्हणता येणार नाही कारण त्यांच्यात मोठा फरक आहे (सादृश्यमूलक) अप्रस्तुतप्रशंसेत अप्रस्तुताचा वाच्यार्थ प्रथम निराखाद्य होतो, आणि मग त्याचें द्वारा प्रस्तुत अर्थाचें सूचन (व्यजनाव्यापाराने) हाते पण अतिशयोक्तीत अप्रस्तुताच्या मुख्यार्थाचा वाद्य केल्यानंच म्हणजेच लक्षणनेच प्रस्तुत अर्थ (लक्ष्यार्थ रूपाने) हाती येतो अशा रीतीने ह्या दोहोत फरक असल्याने ते दोन निराळे अलंकार आहेत असे मानणे भाग आहे आता येथील अप्रस्तुतप्रशंसेन सूचित होणार व्यंग्य प्रस्तुत व म्हणूनच प्रधान अमल्याने त्याला अलंकार वसे म्हणता येईल ? त्याला तर अलंकारार्थ अथवा प्रधानवचन म्हटले पाहिजे. पण सर्व साहित्यशास्त्रज्ञांनी अप्रस्तुतप्रशंसेला अलंकाराच्या वर्गात टाकले आहे. तेव्हा ही विसंगति नाही ना ? स्वतःच उपस्थित केलेल्या या पूर्वपक्षाला पंडितराजांनी दिलेले उत्तर अतिशय तर्कशुद्ध व निःसंदिग्ध असे आहे. हे म्हणतात. —

“अगदी कबूल अप्रस्तुतप्रशसेच्या या प्रकारातील व्यंग्य प्रधान असल्याने त्याला अलंकार म्हणताच येणार नाही, कारण यातील प्रस्तुताय कोणालाहि उपस्कारक होत नाही तेव्हा अप्रस्तुतप्रशसेच्या पाच प्रकारातून याला काढून टाका व बाकीच्या चार प्रकारांना (अप्रस्तुतप्रशसा) अलंकार म्हणा”.

पण त्याचे हे मत अलंकारांना (काव्य) शरीरवहिर्भूत म्हणणाऱ्या प्राचीन ध्वनिवाद्यांनी कल्पिलेल्या ध्वनीच्या चौकटीवर सरळ प्रहार करणारे नाही का ? काव्यातील अलंकारांना लौकिक अलंकाराप्रमाणे शरीरवहिर्भूत मानण्यात आनंदवर्धनासारख्या प्राचीन ध्वनिवाद्यांनी मोठी चूक केली, निदान अलंकारावर मोठा अन्याय केला, असा पंडितराजाच्या अभिप्रायातून ध्वनि निघत नाही का ? अलंकार-वाद्यांनी ही प्राचीन ध्वनिवाद्यांनी चूक स्पष्ट शब्दात सांगितली आहे, पण पंडितराजांनी ती त्याची चूक ग्राह्यपड्याने दाखवून दिली आहे, येथेच फरक अलंकारवाद्यांपैकी एव श्रेष्ठ अलंकारवादी चंद्रालोक कर्ता जयदेव ‘हारादिवदलकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ।’ या प्राचीन ध्वनिवाद्यांच्या मताचा प्रतिवाद करताना म्हणतो —

शब्दार्थयोः प्रसिद्ध्या वा कथेः प्रौढिवशेन वा ।

हारादिवदलङ्कारः सन्निवेशो मनोहरः ॥

(वशागेश मयूत ५।१)

याच विवरण करताना यावरील टीकाभार प्रचोतनभट्टाचार्य म्हणतो — ‘शब्दस्य अर्थस्य वा मनोहर सन्निवेशोऽङ्कारः । न तु पुनः पुण्डलादिवत् पृथग्भूतः । अनुप्रासाद् शब्द एवान्तर्भावात् । उपमा-देरप्यन्तिगंतत्वात् । एवञ्च हारादिवदिति दृष्टान्तो न सर्वांशेऽपि तु रमणीयताऽऽधानमात्रे ।’ आणि या दृष्टीन अलंकार जसे शब्दार्थस्य वा व्यंग्यशरीराचे मनोहर सन्निवेश तसेच पदार्थ हा गुढा काव्यशरीराचा मनोहर सन्निवेश असल्यामुळे त्यालाहि अलंकार वा म्हणू नये ? असे अलंकारवादी विचारणारच.

पर्यायोक्त ह्या या पुढील अलंकारासु सर्व साहित्याचार्य एक श्रेष्ठ दर्जाचा अलंकार मानतात, आणि नाही आलंकारिक तर या पर्यायोक्तात अनेक प्रकारच्या व्युत्पत्तीचा समावेश करतात.

‘विवक्षितस्यार्थस्य भङ्गवन्तरेण प्रतिपादन पर्यायोक्तम् ।’ असे पर्यायोक्ताचे गुटमुटीत व स्पष्ट लक्षण रसगंगाधरकारानी केले आहे.

या अलंकारात वाच्यार्थाचा प्राधान्य दिले जाते, यारण यातील सौंदर्य वाच्यार्थाच्या रमणीय सन्निवेशातून आविष्टित होते यातील व्यंग्यार्थ प्रधानात आल्याशिवाय वाच्यार्थ नीट लागतच नाही, म्हणजे यातील व्यंग्यार्थ वाच्यार्थाच्या सिद्धीला मदत करतो म्हणूनच यातील व्यंग्याला वाच्यसिद्धयगुणीभूतव्यंग्य असे पारिभाषिक नाव दिले जाते उदा०

सूर्याचन्द्रमसौ यस्य चासौ रञ्जयतः करः ।

अङ्गरागं सृजत्यग्निस्तं यन्दे परमेश्वरम् ॥

या पर्यायोक्ताच्या श्लोकातील भगवान शरर हा व्यंग्यार्थ लक्षात आला तरच याचा वाच्यार्थ पूर्णपणे समजतो म्हणजे यातील वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ तत्त्वतः एकच असतो फक्त तो अर्थ सांगणाऱ्या भाषेचा प्रकार निराळा असतो अथवा असे म्हणू की, यातील अर्थ एकच, पण प्रथम (व्यंग्यदर्शक) तो अर्थ लपून राहिलेला असतो, पण नंतर तोच अर्थ चमत्कारजनक भाषेत व्यक्त केला जातो पण अलंकार सर्वस्वकाराचे मत असे की ‘व्यंग्यालाच निराळ्या प्रकाराने सांगणे’ हे म्हणजे असंगत असल्याने, व्यंग्याला कार्यकारण वगैरेच्या द्वाराने (म्हणजे प्रस्तुत कार्यानि प्रस्तुत कारणाचे सूचन करणे वगैरे प्रकारानी) सांगितल्यासारखे करणे म्हणजे ‘पर्यायोक्त’ असे या अलंकाराचे लक्षण करावे नाशेचाच म्हणजे पर्यायोक्तात वाच्य व्यंग्यापक्षा जास्त सुंदर असते, व प्रधानध्वनीत व्यंग्य वाच्यापेक्षा जास्त सुंदर असते हा या दोहोत फरक अभिनवगुप्त ‘पर्यायाने म्हणजे वाच्याहून निराळ्या प्रकाराने (म्हणजे व्यंग्याने) युक्त जो अर्थ तो अभिघने सांगितला जाणे म्हणजे पर्यायोक्त’ असे या अलंकाराचे लक्षण करतो या लक्षणात पर्याय या शब्दाचा अर्थ व्यंग्य असा घेणेच

विवक्षित व्यंग्य सुंदर आहे का असुंदर आहे हा प्रश्न अप्रस्तुत आहे; कारण ह्यात मुख्य गोष्ट पाहायची आहे ती ही की ह्यात ज्या पद्धतीने अथवा ज्या भाषेत हें व्यंग्य वाच्य झाले आहे, ती पद्धती अथवा ती भाषा व्यंग्याच्या मूळ भाषेपेक्षा सुंदर आहे की नाही, आणि ती पर्यायोक्तता निःसंशय चारित्र असते, हें या अलंकाराचे हार्द आहे.

मानतरचा व्याजस्तुति अलंकार हाहि पर्यायोक्तताप्रमाणेच वाच्यसिद्ध्यग्रूप गुणीभूतव्यंग्याचा प्रकार आहे. यात वाहेरून निंदा पण आतून (शेवटी) स्तुति (हा एक प्रकार) व वाहेरून स्तुति पण आतून निंदा (हा दुसरा प्रकार), हे दोनच प्रकार या अलंकाराच्या प्राचीनांनी केलेल्या लक्षणाला अनुसरून सभवतात. याहून जास्त कोणताहि प्रकार व्याजस्तुतीत अंतर्भूत करता येणार नाही, अशी व्याजस्तुतीची व्याप्ति व मर्यादा जगन्नाथरायानी निश्चित केली आहे व ती शास्त्राला धरूनच आहे त्यामुळे त्यांना कुबलयानदकारानी निर्मिलेले व्याजस्तुतीचे इतर अनेक प्रकार उडवून लावता आले हे ठीकच आहे, पण दोशितांनी 'कोणत्याहि व्याजाने म्हणजे कोणत्याहि मीपाने अथवा प्रकाराने कोणतीहि निराळी गोष्ट सांगितली जाण म्हणजे व्याजस्तुति' असा व्याजाचा व्यापक अर्थ करून व स्तुतीचा अर्थ 'कथन' असा करून खालील व्याजस्तुतीचे नवे नवे प्रकार वृत्तिले आहेत ते दोशितांच्या दृष्टीने योग्यच आहेत, व ते जगन्नाथरायाना त्यांच्या ठरविता येणार नाहीत. आणि शिवाय विच्छिन्नि-विशेष अथवा चमत्कृति हे ज सर्व अलंकाराचे रसिकानी माग्य केलेले दृष्टिपट्टे स या दोशितांच्या नवनिर्मित प्रकारात स्पष्ट दिसत असल्याने त्या सर्व प्रकारांना स्वागतार्ह मानलेच पाहिजे दोशितांनी वृत्तिलेले हे प्रकार असे - (१) एकाची निंदा व तिने होणारी दुसऱ्याची स्तुति; (२) एकाची स्तुति व तिने होणारी दुसऱ्याची निंदा, (३) एकाच्या स्तुतीच्या मीपान दुसऱ्याची स्तुति, (४) एकाच्या निंदेच्या मीपान दुसऱ्याची निंदा. ह्या सर्व प्रकारांची दोशितांनी दिलेली उदाहरणे असे आहेत पण त्यांपैकी एका 'अर्थे दानववर्णिना०' हा व्याजस्तुतीच उदाहरण म्हणून दिलेला दिसतो. घेऊन, त्यात दोशितांनी दाखविलेला व्याजस्तुतीचा प्रकार मुठीच नाही जगं मिद्ध तरण्याचा

पंडितराजानी प्रयास केला आहे तो खोडसाळपणाचा आहे असे मला वाटते या श्लोकात राजाच्या स्तुतीने त्याची निंदा व्यक्त झाली आहे असें दोक्षितानी म्हटलें आहे पण पंडितजीचें म्हणणे असे की, 'तू सर्वज्ञ व अधीश्वर आहेस' या राजाच्या स्तुतीच्या विसृद्ध तू अल्पज्ञ व पांमर आहेस ही व्यक्त होणारी राजाची निंदा कवीला अभिप्रेत कशी असेल ? पण येथे पंडितजी पूर्णपणे घसरले आहेत कारण 'हे राजा, तू सर्वज्ञ व समर्थ असून सुद्धा माझे दारिद्र्य तू दूर करीत नाहीस' अशी निंदा व्यक्त करण्यात कवीची खरी चतुरता आहे विकृत मनाने केलेल्या टीकेत पंडितराज आपली अभिजात रसिकताहि गमावून बसले म्हणायचें !

यापुढें क्रमाने येणारा अलंकार, आक्षेप. या अलंकाराच्या चर्चेत पंडितराजानी बराचसा समतोलपणा दाखविला आहे व परमतसहिष्णुता हा त्याच्यात वरचितच आढळणारा गुण प्रकट केला आहे. त्यांनी प्रथम आक्षेपाची तीन निराळ्या मतानी होणारी तीन लक्षणे व त्यांना अनुष्टुप अशी उदाहरणे दिली आहेत यापैकी पहिल्या आक्षेपाचे लक्षण (१) 'उपमानाचें निष्प्रयोजनत्व (उपमेयाने उपमानाचे काम भागविल्यामुळे होणारे उपमानाचे निष्प्रयोजनत्व)' मम्मटाने प्रतीप अलंकारात या आक्षेपाचा समावेश केला आहे (२) आक्षेपाचे दुसरे लक्षण - 'पूर्वी (प्रथम) उपन्यस्त केलेल्या अर्थाचा दुसऱ्या दृष्टीने केलेला निषेध' ह्या आक्षेपात कवी प्रथम एक विधान करतो व मागाहून आपणच म्हणतो - "पण माझे हें विधान, विचार करता, माझे मलाच योग्य वाटत नाही" (म्हणजे स्वतःच पहिल्या विधानाचा तो निषेध करतो व नंतर तो निषेध करण्याची उपपत्ति सांगतो (हा निषेध करण्याचें कारण सांगून) (३) तिसऱ्या आक्षेपाचें लक्षण मम्मटाने काव्यप्रकाशात (१०।१०६) दिले आहे - 'स्वतः प्रथम काही बोलून मग काही गूढ अर्थ सूचित करण्याकरता, त्या आपल्या बोलण्याचाच निषेध करण', 'हें यातील पहिल्या प्रकारच्या आक्षेपाचें लक्षण, व = काही सांगायला सुरवात करायची व मधेंच, 'पण हे कशाला सांगत बसा' असे म्हणून स्वस्थ बसायचे" हे आक्षेपाच्या दुसऱ्या प्रकाराचे लक्षण. एवंच काय की, या अलंकाराच्या

चर्चेत कसलेहि परमतखडन न करता त्यानी, (अप्रतिपिद्धमनुमत भवति। या न्यायाचे) तीन निरनिराळे आक्षेप मान्य केले आणि नंतर त्याच्या नेहमीच्या रिवाजाप्रमाणे कुवलयानदफाराकडे वळून,

नरेन्द्रमौले न वर्य राजसंदेशहारिणः ।

जगत्कुटुम्बिनस्तेऽद्य न शत्रुः कश्चिदीक्ष्यते ॥

ह्या आक्षेपाच्या उदाहरणशोकान दोक्षिनांनी 'या श्लोकातील न वर्य राजसंदेशहारिण' या निषेधाने 'तव न कश्चिदपि शत्रुभावेनावलोकनीयः किंतु सर्वेऽपि राजानः सरक्षणोया असा विशेष (अर्थ) आक्षिप्त केला जातो' असे जे म्हटले आहे त्याचे खडन केले आहे. त्याचे म्हणणे असे की या श्लोकात दोक्षिनांनी दाखविलेला विषय अर्थ चुकीचा आहे. या श्लोकातील निषेधाने व्यवन होयारा (परा) विशेष— 'आम्ही इतर राजसंदेशवाहकाप्रमाणे खोटे बोलणारे नाही, आम्ही खरे बोलणारे आहो'—ह्या आहे पण येथेहि पंडितराजांनी दाखविलेल्या बरील (खऱ्या) विरोधार्थावर आक्षेप घेऊन त्याचे बंधनाच्यानी खडन केलें आहे, ते असें — तत्रोच्यते—न वर्यमिति निषेधाभावे केवलादुत्तरार्थात्-नोक्तविशेषावगति स्यात् । सविकालोचितकैतववचनत्वेनैव सभाव्यमानत्वात् । अपितु तत्कालीनसम्पन्निभाषमात्रावगमः । निषेधेन तु तत् परिहारे युक्त उक्तविशेषावगमः—इत्यनुभवसाक्षिकमेतत् । सत्यवादित्वादिक तु उक्तविशेषे व्यतनाये द्वारमूत्र ननु तदेव विशेषरूपेण अवमत्कारकारित्वात् । " [कुवलयामदावरील बंधनायमूरिविरचित अलंकारचंद्रिका-टीका— (आक्षेपावरील) पहा] .

मी या ठिकाणी, पंडितराजांनी अप्रत्यक्षोक्तिवर स्वतःच्या आक्षेपालंकार—प्रकरणात केलेल्या टोकेचा सारास दिला आहे; व त्या पंडितराजांनी केलेल्या टोकेच्या बंधनाच्यानी केलेल्या खडनानून एक परिच्छेद मुद्दाम उद्धृत वला आहे तो या उद्देशाने की, 'पंडिराजाच सर्वच लिहिणे निरपवाद व तर्कयुक्त असणे असें नाही, त्याचेंहि त्याच्या मागून येणाऱ्या नागेशमठ व बंधनाथासररा विद्वानांनी सयुक्तिक खडन केले आहे, हे विचक्षण अभ्यासकांच्या ध्यानात याव मी यापूर्वी पंडितराजांच्या घादात

खोट्या आक्षेपाचे नमुने, स्वतंत्रपणे अथवा नागेशभट्टाच्या आधाराने अभ्यासकाच्या निदर्शनास आणून दिलेलेच आहेत. येथे अलंकारचंद्रिकाकारानी पंडितराजाच्या विधानाचे केलेले सडन उद्धृत केले आहे. यानंतर रसगंगाधरकारानी दीक्षिताच्या (अथवा अलंकार सर्वस्वकाराच्या) विधानाच ज्या ज्या ठिकाणी गूढन केले आहे व त्याच्या आक्षेपाचा जो प्रतिवाद केला गेला आहे त्याचा (विस्तृतिभीत्या) मात्र गोपवारा देऊन मी पुढे जाणार आहे.

येथून पुढे रसगंगाधरातील विरोधमूलालंकार प्रकरण सुरू झाले आहे. यात चर्चेकरता प्रथम 'विरोध' अलंकार घेतला आहे. काही आलंकारिकांनी (उदा० अप्ययदीक्षितांनी) या अलंकाराला विरोधाभास हे नाव दिले आहे, व तेच योग्य वाटते, कारण विरोध आहेसा वाटणे यातच खरी मोज आहे. अगदी खरा विरोध कविवर्णनाचा विषय होऊच शकत नाही. येथील भासमान होणाऱ्या प्रत्येक विरोधाचा मागाहून परिहार झालाच पाहिजे, तरच त्यातून चमत्कार उत्पन्न होणार. एखाद्या नाटकात प्रारंभाला वाटणा या गूढ रहस्याने (Mystery ने) प्रेक्षक आकर्षित होतात हे खरे, पण त्या रहस्याचा उलगडा न होता ते नाटक संपल्यावरहि टिकले तर त्याने प्रेक्षकाचे बऱ्याच समाधान होणार नाही, पण ते रहरय उघड झाल्यावर मान सर्वजण आनंदित होतात, तसेच येथेहि होते. म्हणून येथून पुढे येणाऱ्या विरोधमूलक प्रत्येक अलंकारात भासमान विरोध व त्याचा परिहार या दोन गोष्टी आवश्यक आहेत, असे रामजाव रसगंगाधरकाराने केलेल्या विरोधालंकाराच्या प्रकारात नवीन काहीच नाही. विरोधाचे त्यांनी कल्पिलेले बऱ्याच प्रकार मम्मटाला अनुसरूनच दिले आहेत. पण ते देऊन त्यांनी स्वतः बद्धीने त्याने परीक्षण केले आहे व हे जात्यादिक विरोधाचे दाही प्रकार अह्म्य आहेत असे स्पष्ट म्हटले आहे, व नंतर स्वतःच्या मताने शुद्ध विरोध व श्लेषमूलक विरोध असे या अलंकाराचे दोनच प्रकार कल्पिले आहेत.

“हा विरोध जेथे श्लेषमूलक असतो तेथे तो विरोध केवळ आभासरूपच असतो, आणि तेथे खरा श्लेषच असतो, म्हणून ज्या ठिकाणी

वेचळ श्लेष हाच अलंकार मानावा" या पूर्वपक्षाला त्यानी थोडक्यात उत्तर दिले आहे ते असे :- "आम्ही ऐकले हे तुमचे म्हणणे (वविः शृणोति।) पण याची चर्चा आम्ही पूर्वी श्लेषप्रकारात केली आहे; व तेथे निर्णयहि दिला आहे की श्लेषाला अन्यत्र स्वतंत्र जागा असल्यामुळे येथे त्याने विरोधाला मदतनीस म्हणूनच राहिले पाहिजे; म्हणून येथील अलंकार विरोधच. त्याचाच येथे खरा चमत्कार आहे."

या विरोधप्रकरणात जगन्नाथपंडितानी या अलंकारातील विरोध-तत्त्वासंबंधी दोन ठिकाणी उच्च शास्त्रीय पातळीवरून केलेल्या चर्चा आहेत. त्या चर्चांचे स्वरूप समजावून घेणे प्रौढ अभ्यासकांना आवश्यक असल्यामुळे त्याचा सारांश खाली दिला आहे :- पहिल्या चर्चेतील विषय हा :- विरोध अलंकाराच्या (उदा०) मुप्तोऽपि प्रबुद्धः। त्रयोऽप्यत्रयः इत्यादि वाक्यात विरोधाचें भान होत असेल तर तें कसे होतें? यावर पूर्वपक्ष असा की, 'येथें (त्रयोऽप्यत्रयः। या वाक्यात) विरोधाचें भानच होत नाही यातील अपि 'असूनमुद्धा' या अर्थाचें द्योतन करणाऱ्या अपि शब्दाने विरोधाचें भान होते म्हणावे तर वाक्यातील त्रय. व अत्रय. या दोन पदार्थमध्यें विशेषणविशेष्यभाव स्पष्टपणे प्रतीत होत असल्याने अपि शब्दाने विरोधाची प्रतीति होते असे म्हणण्याची जरूरच नाही; कारण मग त्या वाक्याचा 'तीन अत्रिकुळातील रूपी मुद्धा (आले होते)' असा अर्थ होऊ शकेल. आता अत्रयः (तीन नाहीत) असा पदच्छेद करून त्यातील 'अ' ला नञर्थ मानले तर फारात फार नञर्थ व त्यापुढील त्रयः हे पद, या दोहोत प्रतियोगिता हा संबंध आहे असे ज्ञान होईल व प्रतियोगितासंबंधाचा विरोधसंबंध असा अर्थ होत असल्याने, प्रतियोगितेत विरोधाचा समावेश होईल तरीपण येथील विरोध हा अर्थ शब्दाने प्रतीत झाला आहे, असे म्हणता येणार नाही. बरे, मुप्तोऽपि प्रबुद्धः। या वाक्यात विरोधाचें भान होते असे म्हणावे तर तेहि नाही. कारण 'नामार्थयो अभेदसंबधः।' या नियमानुसार निजलेला असूनमुद्धा जागा आहे (मुप्तत्वविरुद्धप्रबुद्धत्ववदभिन्नः।' असा अभेदान्वय करणे शक्य नाही. कारण जो निजला आहे तो जागा असेल कसा? मग त्या

दोहोचा अभेदान्वय वरायचा तरी वसा ? पूर्वपक्षाच्या या पंचावर प्राची-
नाने व नव्याचे अशी दोन उत्तरे आहेत :-

(१) प्राचीनांचे उत्तर :- मुक्तोऽपि प्रबुद्धः। (निजगेल्या अमून
जाणा) या वाक्यात प्रथम, 'निजणे व जाणे अगुणे या दोन धर्माची
उपस्थिति होते; व त्यानंतर लागलीच त्या दोन धर्मांमधील विरोध
त्यानात येतो, आणि मग असा दोन विरुद्ध धर्मांच्या धर्मांचा
अभेदान्वय हाणे दाखव नाही असा निश्चय होतो पण तथीने हे वाक्य तर
योजिले आहे, तेव्हा त्यानील विरोधाचा परिहार वेलाच पाहिजे असा
विचार (याचकाच्या) मनात येतो व तो प्रबुद्ध या वाक्याचा दुसरा अर्थ
'जानी' असा घेऊन मग त्याचा अभेदान्वय करतो, आणि दोरटी
'हा जो निजगेल्या मनुष्य आहे तो एक ज्ञानसंपन्न मनुष्य आहे' असा
या वाक्याचा गच्छ अर्थ घेतो म्हणजे या विरोधाप्रकाराच्या वाक्यात,
प्रथम दोन विरुद्ध धर्मांची प्रतीति होणे, त्यामुळे यांनी दोन धर्मांचा
अभेदान्वय होणे आवश्यक असल्याने, प्रबुद्ध वाक्याचा दुसरा (जानी ग)
अर्थ घेऊन त्या दोन धर्मांची विरोधाचा परिहार वेला जातो व त्यानंतर
अभेदान्वय होतो. या विरोधाच्या प्रथम दोषाच्या मानाने व मागास
होणाऱ्या परिहारातच या अतिसाराची गरी वमटवि आहे

(२) पण या वाक्यात नव्याने म्हणजे असा की, या विरोधाप्रकारा-
तील वाक्यात जगणाऱ्या दोन अर्थाने (जमान गानी ग) गतात
येथी भाव होतो व त्याचा (त्या दोन पक्षांपासो) स्वरूपमिगित अभेदा-
न्यवमायाच्या गच्छीने अभेदान्वय होतो या अभेदान्वयवाक्याचे परिहार
विरोधदर्शक अर्थ यत्रिवाच नाहीगा न होत मागे गच्छत राहतो, व
दोरट्या वाक्यापासो मधून मधून प्रोक्तवती (म्हणजे त्या विरोधाचे
भाव दोरट्याचे टिपणे) मागून वदितरावानी वाक्षीरता मागेरता
अशी दुसरी चर्चा मुरू देणी आहे, ती अशी -

'मुक्तोऽपि प्रबुद्धः' 'प्रबुद्धो वाचक' इत्यादि वाक्यात अतिसार दोन
चर्चां विराध व दोन प्रकाश विराध (म्हणजे विरोधाप्रकार) उपरुप
आहे, पण या वाक्यात अभेदान्वयवाक्याचा परिहार आहे असे अशी म्हाटो

तर त्याला 'नाही' म्हणता येणार नाही; आणि याचे उलट, 'मुख चन्द्र' या सारख्या प्रसिद्ध रूपवाक्यात आम्हाला विरोध दिसतो, असे कुणी म्हटले तर त्याचा तरी इन्कार कसा करता येईल? म्हणजे शेवटी या दोन अलंकारांच्या यावतीत वायमचा धोटाळा राहणार तो तुम्ही कसा दूर करणार? - हा पूर्वपक्ष.

यावर पंडितराजाचे उत्तर असें — अशा टिकाणी सहृदयांनी आपल्या मनाला कौल लावून विचारावे की येथें (प्रस्तुत वाक्यात) अभेद व विरोध या दोन तरांपैकी कोणाची उत्कटत्वाने प्रतीति होते? व जेथें ज्या तत्त्वाची उत्कटत्वाने प्रतीति होईल तेथें तो अलंकार मानावा पण सामान्यतः असे गमक (प्रमाण) मनाशी ठरवावे की एखाद्या वाक्यात अत्यंत अद्भुततेचे वर्णन करायची कवीची इच्छा आहे असे वाटेल तेथें विरोधाकार मानावा, व त्याच वाक्यात सुंदर अभेदाचा चमत्कार दाखविण्याचा कवीचा अभिप्राय आहे असे वाटले तर तेथें रूपक अलंकार आहे असे खुद्दाल म्हणावे. अशा रीतीने सहृदयांनी 'प्रमाणम त करणप्रवृत्तय' समजूनच सवय चालावे; नाहीतर, 'गङ्गामा घोष' 'मञ्चा श्रोतान्ति' या सारख्या रक्षणावाक्यातहि विरोधाचे भान होऊ लागेल (कारण असा वाक्यात मुप्यार्थाचा तात्पर्यापेक्षा विरोध असतो म्हणूनच त्याचा परिहार करण्याकरता रक्षणा करावी लागते)

पण शेवटी कुवलयानद्वारावर एखादा आक्षेप घेतल्याखेरीज पंडितराजाची चर्चा पुरी न्हायचीच नाही असा त्याचा परिपाठ असल्यामुळे, दीक्षितांनी दिलेल्या 'उत्प्रेक्षामूलकविरोधा' च्या - 'प्रतीपभूपैरिव किं ततो भिया'। (नैपथीय० १।१३) इ० श्लोकात प्रथम प्रतीत झालेल्या उत्प्रेक्षेमुळे पुढील विरोधाचे उत्थापनच होत नाही, असा त्यांनी आक्षेप घेतला आहे या त्याच्या आक्षेपाचे उद्दन वैद्यनाथसूरींनी आपल्या अलंकारचन्द्रिका या टीकेत केले आहे ते असे - यत्तु विरोधसमाधानात्मिकया मुखस्थितयो-त्प्रेक्षया विरोधस्य उत्थानमेव भग्नमिति कथमत्रविरोध इति केनचित् सुमनसापि विमनसेवाभिहितं तदसारम्। विरोधभानमन्तरेण विरुद्धधर्मेरपि ह्याद्युत्प्रेक्षया एवानुत्थानेन श्लेषमूलमाभासमान विरोधमुपजीव्यं

विरोधस्यायोत्प्रेक्षाया अर्थांतरानुगृहीतायास्तत्समाधानत्वेन पश्चादव-
स्थितत्वादिति ।

यापुढील विभावना अलंकार व त्यापुढील विशेषोक्ति अलंकार
(ही परापर विरोधी जोडो) अतिशय प्रसिद्ध आहेत पण त्यापैकी
विभावनेच्या चर्चेत पंडितराजांनी आपले मर्मग्राही पांडित्य प्रकट केले
आहे प्रथम विभावनेच्या स्वभावाचे विक्षेपण करून तिचे त्यांनी वैशिष्ट्य
सांगितले आहे, ते असे :-

या अलंकारातील कार्यरूपी अंत (उदा० विनैव दास्य हृदयानि
यूना विवेकभाजामपि दारयन्त्यः । या रसोवाधांत) कारणरूपा (उदा०
दास्यत्वाद्या) अभावरूप विरोधी पदार्थांनी वाधितच असतो. तो कार्यरूप
(या अलंकारात) कारणभावरूपी विरोधी पदार्थाचा स्वतः वाध करीत
नाही कारण त्या ठिकाणी वाधाचा अंत कल्पित असतो, व कारणरूपा
अभाव स्वतः सिद्ध असतो (आणि रच्यित कार्यरूपीने गत्य असलेल्या
वायकारणभावाचा वाध करणे शक्यच नाही) म्हणूनच तो वाधित
कार्यरूप दुसऱ्या एका कार्यरूपाचे रूप धरून येवरी प्रकट होतो. अशा
रीतीने या अलंकारात कार्यरूप व कारणरूप हे तुल्यवस्तू नसल्यामुळे
(म्हणजे कारणभावाला कार्यरूप दुर्बल असल्यामुळे) दोन तुल्यरूप
विरोधी पदार्थांवर उभारलेल्या विरोध अगतागहन या अलंकाराचा
निराळेपणा स्पष्टच आहे

विभावनेने दुसरे एक वैशिष्ट्य जगन्नाथराजांनी सांगिते आहे ते
असे :- विभावनेने अभेदाव्यवसायमूढ अतिशयोक्ति मदनगार म्हणून
सर्वत्र घेतले असे समजू नये. पण आहार्य अभेदबुद्धि गहायन म्हणून या
अलंकारात वाच्य येते, पण तो (आहार्य अभेदबुद्धि) बुद्ध अतिशयोक्त्या
रूपाने येते, तर बुद्धे रूपरूपाच्या रूपाने येते

मानवर पंडितराज. दीनशाहींनी कल्पितेच्या विभावनेच्या एका
प्रकाराबद्दल बोलले आहेत व त्या महा प्रकाशनेची एकाच प्रकारच्या
पणे कल्पित मग्न्याचे दाखवून त्यांनी त्यांच्या मते प्रकाशनेची

व्यवस्था लावून दाखविली आहे पण हे सर्व करण्यात त्याचें चातुर्य व्यक्त होत असले तरी तात्त्विक चर्चेच्या दृष्टीने त्याचे काहीहि महत्त्व नाही.

शेवटी, खरी विभावना कुणाला म्हणावे हे (जणु) प्रौढ विद्यार्थ्यांना समजावून सांगण्याकरता, शास्त्रीय परिभाषेचा अवलंब करून त्यांनी पांडित्यपूर्ण चर्चा केली आहे त्यांनी स्वतः केलेल्या विभावनेच्या लक्षणाप्रमाणे ('कारणव्यतिरेकसामानाधिकरण्येन प्रतिपाद्यमाना कार्यात्पत्ति विभावना।' या लक्षणाप्रमाणे) 'लुब्धकधीवरपिशुना निष्कारणवैरिणो-जगति।' या श्लोकार्थात विभावना होऊ लागेल, कारण यात वैरी होण्याच्या कारणाचा अभाव सांगितला आहे व वैरी होणें ही कार्यात्पत्तिहि सांगितली आहे, पण हा कारणाचा अभाव सामान्यकारणत्व विशिष्ट कारणाचा अभाव या रूपाने (म्हणजे मोघम शब्दात) निदिष्ट केला आहे पण विभावनेतील कारणाभाव कारणतावच्छेदकत्वावच्छिन्न-प्रतियोगिताय 'म्हणजे विशिष्ट धर्माने युक्त अथवा विशिष्ट (कारणाचा अभाव) असला पाहिजे पण असा (विशिष्ट) कारणाभाव लक्षणात समाविष्ट केला तरी सुद्धा 'खला विनैवापराध भवन्ति खलु वैरिण।' या वाक्यात विभावना होऊ लागेल, कारण ह्यात अपराध भ्या विशिष्ट कारणाचा अभाव सांगितला आहे पण ह्यात विभावना होणार नाही, कारण ह्यातील 'वैरिण भवन्ति' हा कार्यात अभेदाध्यवसायमूलक अतिशयोक्तियुक्त नाही मग पूर्वपक्षी म्हणेल- 'तर मग आम्ही हा श्लोकार्थ बदलून, 'खला विनैवापराध दहन्ति खलु सज्जनान्।' असा करू, व दहन्ति यात (यातील पीडा व दाह यात) अतिशयोक्ति आहे असे दाखवू पण यावर रसगंगाधरकार म्हणतात "तरी सुद्धा यात विभावना होणार नाही, कारण ह्यात अपराध ह् दाहाचे योग्य कारण म्हणता येणार नाही अपराधामुळे फार तर पीडा होईल पण दाह होणार नाही म्हणून अपराधाऐवजी असे दुसरे दाहाचे कारण दाखवा वी ज साक्षात् दाहाला कारण तर होईलच, पण अभेदारोपाच्या बळावर आरोपविषय पीडेचेहि कारण होईल म्हणून वरील वाक्यात फरक करून 'खला विनैव दहन दहन्ति जगतीतलम्।' असा नवा श्लोकार्थ करा,

म्हणजे त्यात विभावना निर्वोधपणाने होऊ शकेल " ह्यात, विभावनेत येणाऱ्या कार्यकारणाच्या स्वरूपाचा जसा सूक्ष्म विचार केला आहे, तसा दुसऱ्या कोणाहि साहित्यशास्त्र्याने केलेला आढळणार नाही, असे वाटते

विभावनेच्या मानाने विशेषोक्तीची मीमांसा रसगंगाधरकारानी फारशी खोलात उतरून केलेली नाही फक्त वर विभावनाकारात जी कार्यकारणाच्या स्वरूपाची चर्चा केली आहे ती लक्षान घेऊन त्यांनी असे म्हटले आहे- " कारणाभाव-कार्याभावयोर्धन प्रतियोगितावच्छेदक-विशिष्टवैशिष्ट्येन धृत्या प्रतिपादनं तत्र विभावनाविशेषोक्त्यो शाब्द-त्वम् । ' म्हणजे उदा० दड हा घटाचें (सामान्य) कारणत्वरूपाने कारण तसून दण्डत्वविशिष्ट दड या रूपानेंच दडाचा अभावहि सांगितला जातो, व घटत्वविशिष्ट घट या रूपानें घटाचा अभाव (या दोन अलंकारात) सांगितला जातो असा सांगितला असेल तेथेंच हे दोन अलंकार शाब्द आहेत असे समजावे

वरील तीनहि अलंकारापेक्षा असंगति अलंकारातील चमत्कार जास्त हुष असतो असे सर्वसाधारण काव्यरसिकाचें मत आहे 'विरुद्ध-त्वेनापाततो भासमान हेतुकार्ययोर्वधोपकरणम असंगति' अने ह्या अलंकाराचें पडित जगन्नाथानी लक्षण केले आहे पण ह्यातील 'विरुद्धत्वेनापाततो भासमान' हे विशेषण त्यांनी केवळ असंगतीच्या लक्षणातच का घातले ते समजत नाही वास्तविक विरोधमूलक सर्व अलंकारात 'विरुद्धत्वेन आपाततो भासमान' हे विशेषण आवश्यक आहे, कारण या सर्व अलंकारातील कार्यकारणादिकांचा परस्पर विरोध खराच (व शेवटपर्यंत टिकणारा) असेल तर त्यात चमत्कार कसला ?

ह्या असंगति अलंकारातील काही महत्त्वाची वैशिष्ट्ये, पूर्वेपक्षोपन्यासपूर्वक चर्चा केल्यानंतर, पडितराजानी रसगंगाधरात नियमाच्या रूपानें सांगितली आहेत ती अभ्यासनांनी ध्यानात ठेवण्यास योग्य अशी वाटल्यावरून खाली देत आहे -

(१) असंगति अलंकारातील दोन कार्यांसाठी 'अभेदाध्यवसान' आवश्यक असते, पण ते श्लेषभित्तिक अभेदाध्यवसान असल तरी घालून,

तें अतिशयोक्तीत असतें तसें विषयावर विषयीचा अभेदारोप करून झालेले पाहिजे असा आप्रह नाही.

(२) अमगति व विरोध ह्या दोन अलंकारातील फरक हा की अमुक दोन पदार्थ नेहमी निरनिराळ्या ठिकाणी राहतात अशी प्रसिद्धि असूनहि ते (दोन पदार्थ) एकाच ठिकाणी रहात आहेत, अमें विरोधा-लकारात सांगितलेले असतें; पण दोन पदार्थ नेहमी एकाच ठिकाणी राहतात इती (लोकात) प्रसिद्धि असूनहि ते निरनिराळ्या ठिकाणी रहात आहेत असे अमगति अलंकारांत दाखविले जावे. (असंगतीत असा दोन पदार्थांमध्ये कार्यकारणभावच असला पाहिजे असा आप्रह नाही.)

या अमगति अलंकाराच्या पंचोत्तं मुखलघानंदवारांनी मुखविलेला अमगतीच्या दोन प्रकारांचे पंडितराजांनीं गंडा केले आहे; पण त्यांनी केलेल्या तत्त्वावरहि आशेप घेऊन नागेभट्टांनीं उलट त्याचेंच गंडन केले आहे अश्यामयाच्या दुष्टीनें या अशल्या मंडनमंडनाचे (पंडितामधील या बौद्धिक साठमारीचे) बाहीहि म्हात्त्व नसल्यानें 'तसु उपेक्षणीयम्।' (तथापि नाग विज्ञानांनीं रमणापराच्या अमगति प्रकरणांतील या भागावरील नागेनाची टीका पहावी.)

या पुढील नामां देणारा प्रत्यक्ष विषय. पंडितराजांनीं या अलंकाराची 'अननुपगमगी विषयम्।' अशी व्याख्या देऊन प्रथम गतगांधि विवरण केले आहे अमगती दोन प्रकारचा—(१) उत्पत्तिरूप मगगं (म्हणजे गद्य) व (२) गद्योग यदरे मगगं. उत्पत्तिरूप मगगांधि अननुपगत (म्हणजे अर्थ १८४) अनेक प्रकारचे असू शकतें. उदा० (१) एता वारना-पातून एता रथा गुप्तान् विस्तृतान् मुन गतयेत्या वार्ताया उत्पत्ति होणे; (२) ए वारना साठना इत्यांचे नापन आहे अशी गतरी असूनहि त्या वारनातून धर्मोपकाराया उत्पत्ति होणे इत्यादि आणि मगगं यदरे मगगांधि अननुपगत (मगगं) अमगती म्हणजे दोन गद्यविषय पदार्थांमधीं एकाच्या गुप्ततात रचण्यानें दुसऱ्याच्या गुप्ततात रचण्यानें विशेषात होणे आणि मग यदरे मगगांधिच्या मुख्य प्रकारातून दुसरे अनेक प्रकार निर्माण झाल्यानें विषयाचे अनेक प्रकार होते आहेत, उदा० इष्ट व दूष्टा वारणांचे इत्यादी प्रमाणे व इतिहास इत्यादी इत्यादी.

प्राणि तर नाहीत, पण उलट अनिष्टाची प्राणि होणे हा दुसरा प्रकार. त्याच्या मुखाचे मापन (दण्टमापन) असो वस्तु न मिळते व दुसऱ्या मापनाच्या पात्राची प्राप्ति होणे यंत्रे मारा प्रकार रंगगणापरकारांनी परिगणित केले आहे. पण अभ्यासकांच्या दृष्टीने त्यांचे पारते महत्त्व नाही.

आणि शिवाय या अन्वयारात मूढत दाखवीत चर्चा करण्यामागे काहीही नाही असाही त्याचा अभिप्राय असावा असे दिसते; कारण त्या अलंकाराची त्यांनी फारशी चर्चा केलीच नाही. तथापि ते पुढच्यानद-कारांना मान विमरले नाहीत. त्यांनी (म्हणजे दोक्षितांनी) दिष्ट्या विषयाच्या प्रकारांची एक 'अनिष्टस्याप्यर्थादस्य तदिष्टायंगमुत्तमान्। त्या प्रकारांचे लक्षण घडून त्या लक्षणवाचकाची भाषा चुकीची आहे असा त्यावर पंडितराजांनी तोंडा मारला आहे। आणि 'अद्यावदा हि मद्रूपया दण्ट्याः पुस्तनेन भक्षितः।' या उदाहरणाच्या व्याकरणाच्या दोषात चुका दोक्षितांनी केल्या आहेत. अगहि त्यांनी दाखवून दिले आहे. दोक्षितांनी केलेल्या व्याकरणाच्या चुका व अमुद भाषा आक्षेपात आहे असे मिळताले तरी त्यावरून त्यांनी कविलेले विषयाचे प्रकार त्याचच वसे ठरतील ? म्हणून विषयाच्या प्रकाराच्या सदर्भात पंडितराजांनी दाखवलेल्या दोक्षितांच्या या चुकांचे काहीही महत्त्व नाही

सुरीपण या अलंकाराच्या रंगगणापरकारांनी केलेल्या विवेचना-च्या दोषांनी या अलंकाराविषयी (य त्या निमित्ताने सर्व अलंकारा-विषयी) त्यांनी जे मार्मिक विधान केले आहे त्याचे साहित्यशास्त्राच्या सदर्भात फार महत्त्व आहे विषयालंकारात दोन पदांची अननुरूप घटना दाखविण्यावरता 'वय' नी युक्त असो दोन याचें योजिली जाताना, असा उदाहरणाने दाखविण्यावरता अलंकारसंस्थेच्यावरानी 'अरण्यानी पक्षेय घृतवनदगूय नय म मृग।' इत्यादि श्लोक दिला आहे; य दोक्षितांनी त्याच सदर्भात 'वयसि शिरोपमूढगो वय तावन्मदनज्वर।' हा श्लोकार्थ दिला आहे त्याची चर्चा करण्यावरता पंडितजींनी येथे एव सकारार उभा केला आहे व त्याचेवद्दून एव प्रश्न विचारला आहे तो म्हणतो.— अलंकारसंस्थेवर व दोक्षित यांनी दिष्ट्या उदाहरणात

वस्तुमात्रकथन असल्यामुळे 'क्व शुक्तय क्व वा मुक्ता क्व पद्म क्वच पद्मजम् ।' इत्यादि श्लोकातहि विपमालंकार होऊ लागेल, कारण यातहि वस्तुमात्रकथन आहे आणि तुमच्या (रसगगाधरकाराच्या) 'वनान्त खेळन्ती०' इत्यादि श्लोकातहि वस्तुमात्रकथनच आहे 'मग या सगळ्या ठिकाणीहि विपमालंकार माना' असे तुम्ही (रसगगाधरकार) म्हणाल, पण ते नाही चालायचे कारण आमचा (म्हणजे शकाकाराचा) असा ठाम सिद्धांत आहे की ज्या काव्यात केवळ लोकप्रसिद्ध वस्तुवृत्तकथन असते तेथे कोणताहि अलंकार मानता येत नाही "वाहेर न आढळणारा व केवळ कविप्रतिभेनेच कल्पित असा अर्थ (काव्यार्थ) असेल तरच त्याला अलंकार म्हणावा " शकाकाराचे हे म्हणणे पंडितराजांनी संपूर्णपणे मान्य केले आहे, स्वतःच्या 'वनान्तः खेळन्ती०' या श्लोकातहि विपम मानता येणार नाही हेहि त्यांनी कबूल केले आहे व स्वतःचे विपमाचे दुसरे निरपवाद उदाहरणहि दिले आहे पण या त्यांनी केलेल्या सर्व चर्चेतून त्याचे अलंकाराविषयीचे जे मत प्रकट झाले आहे त्याचे फार महत्त्व आहे कोणताहि अलंकार, अलंकार या पदवीला अहं होण्याकरता त्यातील अर्थ 'कविप्रतिभामात्रकल्पित' असला पाहिजे, ह त्याचे मत पूर्वाचार्यांपैकी बहुतेकांना मान्य होत ह्मण मत भ्रामहाचेहि होते, आणि म्हणूनच त्यांना 'गतोऽस्मिन्मर्को भातीन्दुर्यान्ति वासाय पक्षिण । इत्येवमादि किं काव्य वार्तामना प्रचक्षते॥' असे स्पष्टपणे म्हटले आहे व त्यांना दिलेल्या श्लोकातहि वक्रोक्ति नसल्यामुळे (वक्रोक्त्यनभिधानतः) अथवा त्यात 'लोकातिक्रान्तगोचर वच' नसल्यामुळे, त्याला अलंकार म्हणता येणार नाही अस साफ सांगून टाकले आहे पण याच आपल्या अभिप्रायाला अनुसरून पंडितराजांनी द्वितीय आननाच्या प्रारंभी सलदप्रक्रमव्याख्या आनंदवर्धनाने सांगितलेल्या प्रकारांपैकी 'स्वतः समवो' हा प्रकार अमान्य करायला पाहिजे होना कोणताहि काव्यातील अर्थ कविकल्पना-निमित्त असेल तरच त्याला काव्य म्हणता येईल, आणि काव्यालंकारातहि कविकल्पनानिमित्त अर्थ नसेल तर त्यालाहि अलंकार म्हणता येणार नाही, हा साहित्यशास्त्रातील एक मौलिक सिद्धांत समजला पाहिजे या आपल्या विचारपूर्वक वनवलेल्या मनाला अनुसरून यापुढेहि अनेक अलंकारांना त्यांनी अलंकाराच्या यादीतून काढून टाकले आहे

यापुढील समालंकार विषमालंकाराच्या अगदी उलट आहे त्यामुळे विषमाचे सर्व प्रकार (उलट वरून) समालंकारात होऊ शकतात. पण विषमालंकारात व्याप्रमाणे कारणातून अनुरूप कार्याची उत्पत्ति होण्याने विषमालंकार होऊ शकतो, त्याप्रमाणे (त्याच्या उलट) कारण-पामून अनुरूप कार्याची उत्पत्ति होणे ही गोष्ट सरळच आहे. त्याच्या घर्णनात 'चारता' कसली? असे अलंकारसर्वस्वकार व विमर्शिनोकार या दोघाचे स्पष्ट मत पण यावर आक्षेप घेऊन रसगगाधरकारानी विषमालंकाराप्रमाणे त्याच्या उलट असणाऱ्या समालंकारातहि त्यातील सर्व (तीनहि) प्रकार मानावे असे मत दिले आहे; व त्याच्या समर्थनार्थ असा युक्तिवाद केला आहे की, 'वस्तुतः कारणाला अनुरूप कार्य असूनहि श्लेष वगैरेच्या मदतीने त्या कार्याची अनुरूपता जर दाखविता आली तर त्यातून सुंदर समालंकार होऊ शकेल, म्हणून समालंकारात विषमातील एवंच प्रकार न घेता तीनहि प्रकार घ्याव

जगन्नाथपंडिताना समाच्या या मान्य असलेल्या प्रकाराला क्षीक्षितानीहि त्याच्या अगोदरच मान्य केले आहे व त्याच एव सुंदर उदाहरणहि दिले आहे, ते असे -

उद्यैर्गजैरटनमर्धयमान एव त्वामाश्रयन्निह चिरदुपितोऽस्मि राजन् ।
उच्चाटनं त्वमपि लम्भयसे तदेव मामद्य नैव विफला महतां हि मेधा ॥

पण या श्लोकातहि पंडितराजांना एव व्याकरणाची चूक आटळली. 'उच्चाटनं लम्भयसे माम् ।' या णिच् (प्रयोजका) च्या प्रयोगाबरोबर माम् या द्वितीयेच्या ऐवजी मया (लम्भयसे) असा तृतीयात प्रयोग व्याकरणाच्या दृष्टीने पाहिजे होता असे त्याच म्हणणे. व्याकरणाचा नियम असा आहे की णिजन्त क्रियापद असताना त्यातील प्रयोग्यकर्त्याची नेहमी तृतीया विभक्तीच असायला पाहिजे फक्त 'गतिरुद्धि०' इत्यादि अर्थ दाखविणारे धातु असतील तर त्याच्या प्रयोग्यकर्त्याची नेहमी द्वितीया विभक्ति असू शकते, पण लम्भ् धातु हा बाही गत्यर्थ वगैरे धातूच्या यादीत येत नाही, म्हणून त्याच्या प्रयोग्यकर्त्याची तृतीया विभक्तीच जसायला पाहिजे.

पंडित जगन्नाथानी घेनलेला हा आक्षेप सोडून वाढणे अशक्य आहे असे आमच्यासारख्या 'गुरोर्गिर पञ्चदिनान्यधीत्य' पंडित म्हणविणाऱ्यांना वाटणे स्वाभाविक आहे, पण या आक्षेपालाहि नागेशभट्ट या प्रवाड वैयाकरणानी तितक्याच तोलाचे उत्तर दिले आहे व 'मा लम्भयसे' हा प्रयोगच योग्य आहे अम त्या प्रयोगाचे शास्त्रीय पद्धतीने समर्थन केले आहे. त्याचा सारांश हा :- लम् हा घातु अर्थाच्या दृष्टीने व्ह या घातूशी समान आहे। त्याचा शास्त्रीय अर्थ 'सयोगानुक्तकारार।' असा करता येईल लम् हा व्ह शी समानार्थक असल्याने त्याची द्विर्गमक घातू-मध्यें परिगणना करता येईल आता द्विर्गमक घातूचे प्रयोजक वाक्य करायच्या वेळी त्यातील अव्ययित र्गम द्वितीया विभजनीतच राहणार हे स्पष्ट आहे, म्हणजे व्हच्या प्रयोजक वाक्यात (उदा० वाहयति रय याहान् सूत.। यात) ज्याप्रमाणे व्हच्या अव्ययित र्गमाची द्वितीया होते, त्याप्रमाणे प्रस्तुत स्थलीहि 'मा त्वम् उच्चाटन लम्भयसे।' असा 'मा' चा प्रयोग लम्भश्च प्रयोजक वाक्यात स्थायका हरकत नाही.

आता यापुढील विचित्र हा अलकार काहीसा विषम अलकारा-सारखा वाटतो म्हणून त्याची (विषमाची) व्यावृत्ति करण्याकरता याची तर्कशुद्ध व्याख्या त्यांनी अशी केली आहे -

इष्टसिद्धयर्थमिष्टैषिणा क्रियमाणी इष्टविपरीताचरण विचित्रम् ।

विषम अलकारातील कार्याला पुरूपकून प्रयत्नाची जरूर नसते. पण विचित्र अलकारात मात्र कार्याकरता पुरुषालाच प्रयत्न करावा लागतो. शिवाय विषमालकारात वाय व कारण या दोहामधील गुणाचा निराळेपणा दगिला जातो तर विचित्र अलकारात इष्ट साधनाकरता इष्टाच्या विरुद्ध कृति करणे हा विशिष्ट प्रकार असतो म्हणजे विषमाचा विषय गुण व विचित्राचा विषय कृति हा या दोहात फरक

आता इष्टप्राप्तीकरता तद्विपरीत आचरण करण्यात इष्टार्थी पुरुषाचा भ्रातिष्टपणा अवगत होता, तसा इष्ट अतोदरच प्राप्त झाले असताना त्याचरता नव्यान प्रयत्न करण्यानहि त्या इष्टार्थीचा (कासेत कळसा, गावाला बळमा या प्रकाराप्रमाणे) भ्रातिष्टपणाच दिसून येतो ता

(दुसरा) भ्रातिष्टपणा विचित्र अलंकाराने सूचित करायचा असेल तर त्याच्या पहिल्या व्याख्येतील शब्दात फरक करावा लागेल (म्हणजे विपरीताएवजी अननुकूल हा शब्द योजावा लागेल).

यापुढील अधिकालंकारातील मर्म हे की, आधार व त्यावर (किंवा त्यात) राहणारी वस्तु (म्हणजे आधेय) या दोहोपंकी कोणत्या तरी एकाची अत्यंत विशालता सिद्ध करण्याकरिता त्याही दुसऱ्याच्या अतिशय लहानपणाची कल्पना केली जाते या अलंकाराचे दोन प्रकार मानले आहेत ते असे :- (१) ज्यात शेवटी आधेयाचे अधिकत्व सिद्ध होवे, तो आधेयाधिक अलंकार व (२) ज्यात आधाराने अधिकत्व शेवटी फलित होते तो आधाराधिक अलंकार कधी कधी एकाच श्लोकात दोन आधाराधिक अलंकार एकत्र येतात पण त्यांपैकी पहिल्यातील आधेय दुसऱ्यातील आधारानी तादरम्य पावलेला असतो, त्यामुळे तो दुसरा अलंकारहि शेवटी आधाराधिक अलंकारच होतो, अशा या परस्पर-संबद्ध दोन आधाराधिक अलंकारांना मुखलक्षण आधाराधिक अलंकार असे नाव रसगंगाधरवारांनी दिले आहे बाही ठिगणी (एखाच इलाकान) आधेयाधिक व आधाराधिक असे अधिकाचे दोन्ही प्रकार एकत्र येतात.

यानंतर अन्योन्यालंकाराचा ग्रंथ लागतो या अलंकारात येणाऱ्या दोन पदार्थांपैकी पहिल्याच्या गुणामुळे अथवा क्रियामुळे दुसऱ्या पदार्थात एखादा गुण अथवा क्रिया रूपा रसवार उत्पन्न झाले, आणि उलट त्या दुसऱ्या गुणामुळे अथवा क्रियेमुळे पहिल्या पदार्थात संस्कार निर्मिला गेलेवाचे वगण असते म्हणजे हे दोन पदार्थ एकाचवेळी त्रिशिष्ट गुणक्रिया गनहर उगार करतात, म्हणून याला अन्योन्यालंकार हे साधे नाव दिले जाते असे याचे रसगंगाधरवारांनी सुंदर विवेचन केले आहे. यातील अन्योन्य या सामिप्राय शब्दावरूनच फलित होणे या यातील एका पदार्थाने स्वतःचा गुणक्रियाचा स्वतः पर संस्कार करून घेतल्याचे वगण घेतल्यास तो अन्योन्यालंकार होणार नाही ह्या अलंकाराचे हे वैशिष्ट्य (म्हणजे अन्योन्योत्पत्त्य हे वैशिष्ट्य) घ्यानात घऊच पडितराजानी, अन्योन्यालंकाराने उदाहरण म्हणून दीक्षितानी दिलेल्या मालोड

श्लोकांचे मार्मिक विश्लेषण करून त्यात धन्योन्यालंकार असू शकत नाही असे जाहीर केले आहे:-

यधोर्ध्वाक्षः पिथत्यभ्यु पथिमो विरळाद्गुलिः ।

तथा प्रपापालिकापि धारां यितनुत तनुम् ॥

या श्लोकातील पथिक प्रपापालिकेचें तोंड जास्त वेळ पहायला मिळावे म्हणून तिने ओंजळीत ओतलेले पाणी आपली थोटें विरळ करून घराच येळ पोत घसला असे वर्णन अमत्याने त्यात जन्मोन्यालंकार होऊ शकत नाही, कारण त्याने आपल्या त्रिपेने स्वतःवरच उपकार केला आहे; आणि प्रपापालिकेनेहि पाण्याची धार थारोक केली यातहि तिने पथिका-वर उपकार केला नाही तर पथिक जास्त वेळ थांबावा म्हणून स्वतः-वरच, असे त्यांनी अत्यंत रसिकतेने पटवून दिले आहे, यात पंडित जगन्नाथ-रायानी दाखवून दिलेल्या दीक्षिताच्या चुकीचे समर्थन नागेशभट्टानी केले आहे ते असे :- 'स्वस्वोपकारसत्त्वेऽपि परस्परुपकारोऽप्यक्षयेव । स न चमत्कारकारीति तु रिक्त वचः । किंच यथा तथा शब्दश्रव्यासेनास्य पुनः पाठे परस्परुपकारस्यैव चमत्कारस्य प्रतीतेस्तदभिप्रायेणोदाहरणस्व-मेव । अथिष प्रकरणादिसहायेनापि परस्परुपकारप्रतीतिश्चमत्कारदेवेति चिन्त्यम् ।' नागेशभट्टानी केलेले हे समर्थन अगदी लुले आहे असे विद्वान् काव्यरसिकाना वाटल्यावाचून राहणार नाही. वरील श्लोकातील अलंकारदोषाच्या जोडीला त्या श्लोकाच्या दीक्षितानी केलेल्या विवरणा-तील एका शब्दाच्या प्रयोगात पंडितराजानी जो चूक (व्युत्पत्तिशैथिल्यरूप दोष) दाखवून दिला आहे, त्यातहि त्याचा सूक्ष्म दृष्टि व मार्मिकता दिसून येते. दीक्षितानी केलेला चुकीचा शब्दप्रयोग असा.- "अत्र प्रपापालिकाया. पथिकेन स्वासक्त्या पानोयदानव्याजेन बहुकाल स्वमुखावलोकनमभिलषन्त्याः ।" इत्यादि. ह्यातील पहिल्या वाक्यात 'स्वमुखावलोकनमभिलषन्त्या' हे विशेषण प्रपापालिकेचे असल्यामुळे त्या विशेषणातील स्व शब्दाने प्रपापालिकेचाच बोध होतो. पण कवीच्या तात्पर्याच्या दृष्टीने व्हायला पाहिजे बोध पथिकाचा, आणि दुसऱ्या वाक्यातील स्वमुखावलोकनमभिलषत. हे विशेषण पथिकाचे असल्याने त्यातील स्व शब्दान पथिकाचा बोध होतो, पण व्हायला

पाहिजे प्रपापालिकेचा अशा रीतीने स्व शब्दाचा येथील प्रयोग चुकीचा असून तो विपरीतार्थप्रतीति करून देणारा आहे असे 'यद्विशेषगघटक-त्वेन स्वनिजादयः शब्दा उपात्तास्तद्वोधका (एव ते)।' हा व्युत्पत्ति-शास्त्रातील नियम देऊन व त्याला मम्मटाने दाखविलेल्या (का० प्र० व्या ७ व्या उल्लासातील) 'निजतनुदण्डपादो भवान्याः' या श्लोका-धीतील निज शब्दाच्या प्रयोगातील दोषाचा आधार देऊन सिद्ध केले आहे दीक्षिताच्या ह्या चुकीच्या शब्दप्रयोगाचे समर्थन नागेशमट्टानी खालील शब्दात केले आहे :—

"स्वशब्दादयो यद्विशेषगघटकास्तद्विशेषान्विततद्विशेष्येतरबोधकाः इतिव्युत्पत्तेः समभिध्याहृतपदार्थे तद्वोधकव्युत्पत्तेरेव चानुभवबलेन स्वीकारः । नहि पथिकस्तद्विशेष्यान्वित इति ।"

येथे व्युत्पत्तिशास्त्रातील दोन परस्परविरुद्ध नियम, दोन महान वैयाकरणानी एकाच शब्दप्रयोगाच्या खडनमडनाकरता उद्धृत केले आहेत. त्या दोघांपैकी कोणाचे म्हणणे जास्त संयुक्तिक हे सांगणे कठिण आहे आणि म्हणूनच 'दीक्षिताची ही चूक दाखविण्यात जगन्नाथरायाची सूक्ष्म दृष्टि व मार्मिकता दिसून येते' असे मी मोघम विधान केले आहे

यापुढील विशेषालकाराचे एक सामान्य लक्षण न देता त्याचे तीन प्रकार (प्राचीन साहित्याचार्यांनी पूर्वी सांगितलेले) रसगगाधरकारानी दिले आहेत पण ते तीन प्रकार एकमेकांहून इतके भिन्न आहेत की त्या तिघांनाहि लागू पडेल असे एक लक्षण करताच येत नाही, असे प्राचीना-नाहि घाटत असावे उदा० अलकारसर्वस्वाचा टीकाकार जयरव म्हणतो :— 'विशेषाश्चात्र त्रयोऽन पुनरेकस्त्रिविधः । लक्षणस्य भिन्नत्वात् । उचितस्य तु विशिष्टत्वस्य भावात् त्रयाणामपि विशेषत्वम् ।' येथे एकाच अलकाराचे हे तीन प्रकार नाहीत, कारण त्यातील प्रत्येकाचे लक्षण निरनिराळे आहे हे माहीत असूनहि त्या तीन भिन्न प्रकारावर एकाच विशेषालका-राचा छाप मारण्याची अजब करामत प्राचीनानी केली आहे. जयरयाने या भोगळ प्रकाराचे केलेले समर्थनहि (यातील प्रत्येक प्रकारात काहीतरी वैशिष्ट्य आहे म्हणून याचे नाव विशेष-ट समर्थन) पटण्यासारखे

नाही. विशेषालकाराचा हा अशास्त्रीय प्रकार पंडितराजाच्या तार्किक दृष्टीतून सुटणे शक्यच नव्हते त्यानी "न हि रूपकादिवत् अस्यालकारस्य किञ्चित्सामान्यलक्षणमस्ति येन तदाकान्तत्वेन तत्प्रकारतामभ्युपगच्छेम। नचान्यतमत्वमेव तयाविधमस्तीति वाच्यम्। अननैव प्रकारेण इतरालकार भेदत्वस्यापि सुवचत्वात्। अनुमतलक्षण विना प्राचीनोक्तिराज्ञामाश्रमे-वराज्ञा इति तदपेक्षया पृथगलवारतोक्तिरेव रमणीया।" असे युक्तिपूर्वक सागून विशेषाच्या तृतीय प्रकाराला निदर्शनेत अतर्भूत केले आहे आणि दीक्षितानी तृतीय विशेषाचे उदाहरण म्हणून दिलेल्या—'त्वा पदयता मया लब्ध कल्पवृक्षनिरीक्षणम्।' या श्लोकार्थांलाहि निदर्शना अलकारात टाकले आहे पण प्राचीनानी, 'या तृतीय प्रकाराला, यात अभेदाध्यवसाय नसल्यामुळे, अतिशयोक्ति म्हणता येत नाही, विषयावर विषयीचा आरोप नसल्यामुळे रूपवात समाविष्ट करता येत नाही, व ह्यातील प्रारंभीच्या क्रियेने स्मृति उत्पन्न होत नसल्याने ह्याला स्मरणालकार म्हणणेहि योग्य होणार नाही' असे सागून ह्या प्रकाराला विशेषाचा तिसरा प्रकार मानले आहे

व्याघात ह्या मापुढील अलकाराचा, व बरील विशेषाच्या तृतीय प्रकाराचा घोटाळा होऊ नये म्हणून रसगंगाधरकरानी व्याघाताचे लक्षण करताना 'विशेषात एकच कर्ता एखादें कार्य करण्यास प्रवृत्त झाला असता दुसरेच एखादें असभाव्य कार्य करतो पण व्याघातात एक कर्ता एका साधनाने जें कार्य करतो त्याच साधनाने दुसरा कर्ता त्या पहिल्या कार्याच्या विरुद्ध कार्य करतो,' असे स्पष्ट म्हटले आहे म्हणजे व्याघातात दोन कर्ते, साधन एकच, पण दोन कार्ये परस्परविरुद्ध असा प्रकार असतो व्याघाताचा हा पहिला प्रकार दुसऱ्या प्रकारात एक कर्ता एखाद्या कारणांमुळे एखादी गोष्ट करायला जातो, पण तेथे दुसरा कर्ता येऊन त्याच कारणांमुळे त्या पहिल्या कृत्याने करू घातलेली गोष्ट हाणून पाडतो व्याघाताच्या या दुसऱ्या प्रकारात दुसऱ्या कर्त्याची वाद-कुशलज्ञा व हजरजबाबीपणा हे गुण प्रतीत होतात.

व्याघात हा एक प्राचीनानी मानलेला सामान्य अलकार असूनहि त्याची शास्त्रीय चर्चा पंडितराजानी, पूर्वपक्षोत्थापनपूर्वक केली आहे, व

पूर्वपदाप्रमाणेच स्वतः चे मत असल्याचे ध्वनित केले आहे. येथील पूर्वपदा व्याघाताला व्यतिरेकाहून निराळा अलंकार मानायला तयार नाही त्याच म्हणणे असे की या अलंकाराच्या प्रत्येक उदाहरणात पहिल्या कर्त्याहून दुसऱ्या कर्त्याची विशेषता अथवा श्रेष्ठता दाखविलेली आहे, आणि व्यतिरेकातहि उपमाहून उपमेपाची श्रेष्ठता बघिलेली असते. आता ही श्रेष्ठता दाखविण्याकरता प्रथम व्याघात येतो. य तो मागाहून व्यतिरेकाला उमा करतो असेहि म्हणता येणार नाही, कारण दुसऱ्या अलंकाराला उमा करणारा पहिला अर्थ अलंकारच असला पाहिजे असा कुठेच नियम नाही. शिवाय व्यतिरेकाच्या विषयाहून व्याघाताचा विषयहि निराळा दिसत नाही. पूर्वपदाच्या या कुठिस करणाऱ्या पुढील रसगगाधरकार एवढेच गुळमुळीत उत्तर देतात की या अलंकारात व्यतिरेकापेक्षा एक विशेष प्रकारचा चमत्कार (विच्छिन्निविशेष) आहे, असे वाटल्यावरून प्राचीनांनी हा निराळा अलंकार मानला आहे व म्हणून आम्हीहि (ते मोठे म्हणून) त्याचीच री ओढली आहे (बाकी आम्हाला हा व्यतिरेकाहून निराळा अलंकार आहे असे सुळीच वाटत नाही).

शेवटी आल कुबलयानदकार (त्याची काहीतरी चूक दाखवलीच पाहिजे) त्याच्या—

तुम्हो न विस्मृत्यर्थं नरो दारिद्र्यशंका ।

दातापि विस्मृत्यर्थं तथैव ननु शक्या ॥

या श्लोकात व्याघात नाही का? तर दात्याची दारिद्र्यशंका पुढील जन्माच्या दृष्टीने आहे म्हणून—व्याघातात दोन्ही कल्पे एकाच उद्देशाने प्रवृत्त होणे असले पाहिजे, येथे तसे नाही म्हणून. पण पंडित-राजाच्या ह्या आलोपाचा प्रतिवाद अलंकारचक्रिकाकारांनी एकाच वाक्यात पूर्ववृत्तवृत्ताने केला आहे. त्याचे म्हणणे असे की या दोन विनंतिपदांच्या दारिद्र्यशंकाचा अभेदाध्यवसाय करून त्यांना एकच उद्देश माना म्हणजे शाले.

यानंतर रसगगाधरकारांनी विवेचनाकरता वृषलामूलक अलंकार पेतले आहेत. यातील वृषलगतत्व रसनामूलक उपमेप्रमाणेच आहे.

म्हणजे यात कार्यकारणता, विशेषणविशेष्यभाव वगैरेच्या जोड्या एकमेकींशीं सवद्ध अमतात उदा० यातील पहिल्या वाक्यातील कार्य व कारण याची जोडी घ्या ह्यापैकी कार्य अथवा कारण जें शेवटी असेल त्यालाच घेऊन दुसऱ्या वाक्यात पुन्हा तशीच कार्यकारणाची जोडी वर्णिली जाते तिसऱ्या वाक्यातहि दुसऱ्या वाक्यातील दुसरे कार्य अथवा कारण घेऊन त्याची जोडी बनवली जाते विशेषणविशेष्याच्या जोडीतहि ह्याच प्रकारची रचना करीत वाक्याची माळा तयार केली जाते. म्हणून कार्यकारणाच्या शृंखलात्मक रचनेतच या अलंकाराचा चमत्कार दिसून येतो

या अलंकारात कार्यकारणाची अथवा विशेषणविशेष्याची जी परंपरा सुरू होते, त्यात ओचित्याच्या दृष्टीने (म्हणजेच सौंदर्याच्या दृष्टीने) एक नियम असा आहे की—पहिल्या वाक्यात कार्यकारणाचा वाचक अथवा विशेषणविशेष्याचा वाचक जो शब्द आला असेल तोच शब्द दुसऱ्या वाक्यातहि आला पाहिजे त्या अर्थाचा वाचक दुसरा शब्द कवीनें मोजला तर ती चूक उदा०

जितेंद्रियस्य विनयस्य कारणं गुणप्रकर्षो विनयादवाप्यते ।

गुणाधिके पुनः जनोऽनुरज्यते जनानुरागप्रभया हि संपदः ॥

या शृंखलामूलक कारणमालालंकारात जितेंद्रियस्य हे कारण व विनय हे त्याचें कार्य आता पुढील वाक्यात विनय हे कारण म्हणून आले (आले) व गुणप्रकर्ष हे त्याचें कार्य ह्या दोन वाक्यात एकाच विनय कार्य म्हणून आला व दुसऱ्यात तोच कारण म्हणून आला पण दोहोंतहि विनय हा शब्दच वायम राहिला आणि व्युत्पत्तीच्या नियमाप्रमाणे तो राहिलाच पाहिजे, म्हणजे ह्याच चूक नाही, पण दुसऱ्या वाक्यातील गुणप्रकर्ष हे कार्य पुढील वाक्यात कारण म्हणून आले आहे, पण ते गुणप्रकर्ष ह्या आशयाने (ह्या आशयपूर्वक) आले नाही, ते गुणाधिके या शब्दाने आले आहे म्हणून ते चूक आणि सिवाय पहिल्या वाक्यात, 'विनयाचे कारण आहे' असो वाक्यरचना आहे, पण दुसऱ्या वाक्यात, 'विनयाप्रकार गुणप्रकर्ष उचल होतो, असो वाक्य रचणारा

वाक्यरचना आहे ती 'विनय हा भुणप्रकर्षाचे कारण आहे' अशी पाहिजे होती. मधीनें अशी वाक्यरचना बदलली, कारण तेच तेच शब्द वापरले तर त्यात कथितपदत्व अथवा अनवीकृतत्व हा दोष होईल अशी त्याला भीति वाटली म्हणून. पण येथे व्युत्पत्तिशास्त्र उलट असे सांगते की अशा ठिकाणी विशेषणविशेष्यभाव अथवा कार्यकारणभाव याची सापळी घालू आहे अशी जाणीव वाचकाच्या मनात कायम रहावी म्हणून कारण (अथवा कार्य) सांगणारी वाक्यरचनामुद्धा तीच तीच कायम राहिली पाहिजे, आणि प्रथम कारण म्हणून आलेला शब्दमुद्धा पुढील वाक्यात कार्य म्हणून आला तरी शब्द तोच राहिला पाहिजे, नाहीतर त्याच्या वृत्तलेखे मान होण्यात व्यत्यय येईल. याचा स्पष्ट अर्थ असा की अशा ठिकाणी पूर्वीचा नुसता मर्थ पुढच्या वाक्यात येऊन भागणार नाही, तर त्या अर्थाचा वाचक जो पहिल्या वाक्यातील शब्द तो मुद्धा पुन्हा आला पाहिजे, म्हणजे अशा ठिकाणी शब्दाची पुनरावृत्ति होणे हेंच आवश्यक आहे. तो शब्द पुन्हा नाही आला तरच उलट दोष-प्रक्रमभंग नावाचा दोष. उदा० 'उदेति सविता ताम्रस्ताम्र एवास्तमेति च । सप्तौ च विपत्तौ च महतामेकरूपता ।' या प्रसिद्ध श्लोकात सर्वेकाली मोठ्या लोकांच्या मनाची (व सरीराकाराची पण) एकरूपता असते ह-वृद्धातानें सिद्ध करण्याकरता- सूर्य उदय व अस्त पावण्याचे (दोन्हीही) वेळी ताम्रच असतो (म्हणजे एकरूपच असतो) असे सांगितले आहे आता ह्या ठिकाणी कथितपदत्वाचा दोष न म्हावा म्हणून ह्यातील वृत्त्या ताम्र शब्दा ऐवजी मधीने रक्त हा त्याच अर्थाचा नवा शब्द वापरला तर विपडले कुठे ? असे कुणी विचारले तर व्युत्पत्तिशास्त्र म्हणते की या ठिकाणी ताम्र व रक्त हे शब्द समानार्थक असले तरी तेवढ्याने 'एकरूपता' पूर्णपणे प्रतीत होणार नाही, तो प्रतीत होण्याकरता ताम्र हा शब्दमुद्धा पुनरावृत्त झाला पाहिजे कारण अशा ठिकाणी शब्द ह्या अर्थाचे विशेषण असतो, साहित्यात अर्थ हा एवढा कधीच येत नगतो, तो नेहमीच शब्द या विशेषणाने विशिष्ट जसाच येतो, अर्थाचे प्रकृत स्वकी नुसती अर्थाची एकरूपता दाखवून भागणार नाही. शब्दविशेषविशिष्ट अर्थाची एकरूपता दाखविणे ह्या ठिकाणी इट आहे-नव्हे आवश्यक आहे

यावरून साहित्यात शब्दाचे अर्थाद्वयत्व म्हणूनच आहे ही गोष्ट रसगंगाधर-
वाराणी सूक्ष्म शास्त्रीय चर्चा वरून सांगितली असल्यामुळे, ह्या प्रमाणाने
त्यांनी केलेली चर्चा त्याच्या प्रगाढ पांडित्याचा व समग्रसाहित्यी सूक्ष्म
बुद्धीचा पुरावा म्हणून देता येईल या टिकाणी त्यांनी केलेल्या चर्चेचा
सारास असा :-

येथील रक्त घसाभ्र याचा वरवर पाहता अर्थ एवढाच असला तरी
त्या अर्थाचे वाचक शब्द निरनिराळे असल्याने, त्याचा अगदी एक अर्थ
मानता येत नाही. कारण त्या दोन शब्दांच्या विशिष्ट यणांची आनुपूर्वी
भिन्न असल्यामुळे त्याच्या अर्थाने थोडा तरी फरक पडणारच, आणि
म्हणून येथील इष्ट असलेली एकरूपता पूर्णपणे सिद्ध होणार नाही
आता शास्त्रीय परिभाषेत हीच प्रक्रिया सांगायची आल्यास अस म्हणावे
लागेल - न्यायशास्त्रात शब्दबोधाविषयीचा नियम असा आहे की
त्यातील पदापासून होणारी पदार्थोपस्थिति हा जो पहिला कार्यकारण-
भावाचा टप्पा, त्याचा आकार व त्यातील पदार्थोपस्थितीपासून होणाऱ्या
शब्दबोधाचा कार्यकारणभावरूप जो दुसरा टप्पा त्याचा आकार अगदी
सारखा असायला पाहिजे उदा० घट या पदार्थाची घट या पदापासून
उपस्थिति होताना घटपदार्थोपस्थिति हे विशेष्य असतें व त्याची घटत्व
व घटपद ही दोन विशेषणे असतात, आणि दुसऱ्या टप्प्यात
(म्हणजे शब्दबोधात) घटपदार्थोपस्थिति हे कारण व विशेषण आणि
शब्दार्थ हे विशेष्य तरीगण या दुसऱ्या टप्प्यात विशेषण म्हणून
येणारी घटपदार्थोपस्थिति, आपल्या विशिष्टघटपद व घटत्व या दोन
विशेषणासहितच येणार म्हणजे शब्दबोधाच्या वेळी सुद्धा घटपद (म्हणजे
घट हा शब्द) हाहि महत्त्वाचा घटक समजलाच पाहिजे त्याचप्रमाणे
वरील जितेंद्रियत्व० इत्यादि श्लोकात गुणप्रकर्ष हा शब्द दुसऱ्या दाव्यात
गुणप्रकर्ष या रूपानेच आला पाहिजे, गुणाविवय या रूपाने येऊन चाला-
यचे नाही वर सुरू केलेले सूत्रालातत्व ज्यावेळी कार्यकारणभावरूपाने
आविष्कृत होते त्यावेळी त्याला कारणमाला अलंकार हे नाव दिले
जाते व ज्यावेळी ते विशेषणविशेष्यभावरूपाने प्रकट होते त्यावेळी
त्याला एकावली (अलंकार) ह्याच प्राप्त होते. हे दोन्हीहि अलंकार

शब्दार्थाच्या विशिष्ट सनिवेष्टातून (रचनेतून) निर्माण होतात, हे उघड आहे.

ही एकावली प्रथम दोन प्रकारानी होतः— (१) पहिल्यात पूर्वी पूर्वीचे पदार्थ पुढच्या पुढच्याची विशेषणे होतात, (२) दुसऱ्यात ते पूर्वीचे पदार्थ पुढच्याची विशेष्ये होतात. एकावलीच्या तिसऱ्या प्रकारात, पुढची पुढची विशेषणे पूर्वी पूर्वीच्या विशेष्यांना काढून टाकतात.

या शृंगारातस्वात सादृश्यतत्त्वाचा लेशाहि नसतो, असे असूनहि मम्मटाने, एकावलीवर आधारलेल्या दीपकाचा, मालादीपक हा प्रकार कल्पिला आहे, व त्यालाच अनुसरून कुवलयानंदकारानी 'दीपकं बावली-योगान्मालादीपमिच्छते।' असा 'मालादीपक' अलंकार 'मानला आहे. अर्थात या दोघानाहि 'इदम स्वाहा (व) तक्षाय स्वाहा' या न्यायाने, एकाच पदकाच्याने पंडितराजानी भ्रातिष्ठ ठरवले आहे, आणि त्यानी कल्पिलेल्या मालादीपक अलंकारालाहि अलंकाराच्या यादीतून काढून टाकले आहे, ते योग्यच आहे.

या पुढील सारालंकाराचे दोन प्रकार होतात— (१) पहिल्या प्रकारात पूर्वीपूर्वीच्या पदार्थापेक्षा पुढचा पुढचा पदार्थ उत्कृष्ट आहे व (२) दुसऱ्या प्रकारात पुढचा पुढचा पदार्थ अपट्ट आहे असे वर्णिले जाते. याप्रमाणे एकाच पदार्थाचे उत्कृष्टत्व अथवा अपट्टत्व सांगणे हाहि सारालंकाराचा एक प्रकार होऊ नको पण ह्या प्रकारात अनेक पदार्थांनी निर्माण होणारे शृंगारातस्व नगत्याने त्याला वर्धमानक हे नाव देऊन अलंकाररत्नाकरकारानी त्याचा एक निराळा अलंकार बनवला आहे. पण रसगंगाधरकारांचे म्हणणे असे की या प्रकारालाहि सारालंकारात घेता यावे, याकरता सारालंकाराचेच, 'शृंगारमव्याख्या पूर्वपूर्ववैशिष्ट्यं सारः।' असे व्याख्ये लक्षण करावे, म्हणजे त्यात अनेकपदार्थाविषयक शृंगारानुप्राणित सार व एकपदार्थविषयक स्वतंत्र सार धगे माराचे दोन्ही प्रकार येऊ शकतील.

या ठिकाणी शृंगारामूलक अलंकाराचे विवेका सपले मान्यतर रसगंगाधरकारानी, कुवलयानंदकारानी दिलेला नेम घेऊन निराळाच

क्रम सुरू वेला आहे, व साध्यसाधनभावावर अथवा (समर्थ्यसमर्थक भावावर) आधारलेले तीन अलंकार (१ काव्यलिंग, २ अर्थान्तरन्यास, ३ अनुमान हे तीन अलंकार) एकत्र घेऊन त्याचे विवेचन सुरू केले आहे ह्या तिघात समर्थ्यसमर्थकभावाचे तत्त्व साधारण आहे तरीपण तो समर्थ्य-समर्थकभाव, उघड उघड अनुमानपद्धतीने झाला असेल तेथे अनुमाना-लंकार मानावा. सामान्यविशेषभावाच्या पद्धतीने झाला असेल तेथे त्याला अर्थान्तरन्यास हें नांव द्यावे व वेवळ हेतु सांगून विशिष्ट विधानाचे उपपादन केले असेल त्या ठिकाणी काव्यलिंग अलंकार होतो असे म्हणावे अशी या तीन अलंकाराची त्यांनी सुरेख व्यवस्था लावून दिली आहे या तीनहि अलंकाराच्या वावरीत 'प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति' हा न्याय त्यांनी आपाराला घेतला आहे

काव्यलिंगामध्ये, स्वतः वेगळेपण एखाद्या विधानाबद्दल, कुणाला सहाय द्यायला असे वाटल्याबद्दल वरि त्या विधानाची उपपत्ति सांगतो ती उपपत्ति कुठे एखाद्या वाक्याने अथवा कुठे एखाद्या पदानेहि केलेली असते काव्यलिंगाचे हे सर्व प्रकार सांगून झाल्यावर रसगंगाधरवारांनी 'काव्यलिंग व अनुमान ह्या दोन अलंकारात फरक काय?' या प्रश्नाची पर्चा सुरू केली आहे; व असा निर्णय केला आहे की श्रोत्याला ज्या लिंगाच्या म्हणजे हेतूच्या जोरावर अनुमितीचा बोध करून देण्याच्या इच्छेने वरि काव्य करतो ते त्रिम अथवा हेतु अनुमानालंकाराचा विषय होतो याचे उलट, काव्यलिंगातील हेतूच्या ज्ञानाने होणारी अनुमिति कवीला, अनुमिति म्हणून श्रोत्याच्या मानात ठमविण्याची इच्छा नसते, म्हणून मग हेतूने होणारी अनुमिति अनुमानालंकारातील काव्य-न्यासाला विषय होऊ शकत नाही, ती अनुमिति श्रोत्यांना वेवळ काही तरी निमित्तामुळे होणे म्हणून ती अनुमिति उत्पन्न झाली तरी ती अनुमानालंकाराचा विषय होत नाही वर गांगायधे म्हणजे काव्य-लिंगांतील अनुमिति श्रोत्यांना ठिकाणी अगते व अनुमानालंकारांतील अनुमिति ही कवीच्या ठिकाणी अपश कवीने निमित्तेच्या पात्राचे ठिकाणी अगते, हा या दोन अलंकारांतील अनुमितींचा फरक असा रीतीने

या तीन अलकारातील समर्थसमर्थकभाव भिन्न कसा आहे हे रसगगा-
धरकारानी स्पष्ट करून दाखवित्यामुळे त्यानी, दीक्षितानी केलेल्या
वाव्यलिगाच्या 'समर्थनीयस्यार्थस्य काव्यलिग समर्थकम्।' या लक्षणाचे
जें सहज खटन केले आहे तें योग्यच आहे, कारण या लक्षणात, 'सामान्य
विशेषभावानें रहित' असे वाव्यलिगाचे विशेषण नसल्याने तें अर्थान्तर-
न्यासात अतिव्याप्त होऊ शकते याशिवाय अलकारसर्वस्वकारानी
(व दीक्षितानी) "यत्त्वन्नेत्रसमानकान्ति०" या श्लोकात व "मृग्यश्च
दर्माकुर०" या श्लोकात काव्यलिग अलकार आहे असे जें म्हटले आहे
त्याचे खडन करून या दोन्हीहि श्लोकात अनुमानालकारच आहे असे
पंडितजीनी दाखवून दिले आहे

यानंतर, नव्याना पुढें करून त्याच्या तोंडून, 'वाव्यलिगात
कोणत्याहि प्रकारची चमत्कृति नसल्यामुळे त्याला अलकार म्हणताच
येणार नाही' हे स्वतःचे मत त्यानी बघविलें आहे कोणत्याहि अल-
काराच्या निमित्तीत बल्पनेचा (म्हणजेच कविप्रतिभेचा) थोडा सुडा अश
नसेल व ज्यातील अर्थ वस्तुस्थितीला घरून असेल त्याला अलकार म्हणू
नये, हे आपले मत त्यानी पूर्वी स्पष्ट शब्दात सांगितलेच होते त्याच
मताला नव्याच्या द्वारा प्रकट करून त्यानी काव्यलिगाला अलकाराच्या
यादीतून काढून टाकले आहे; व सशयित विधानाची उपपत्ति सांगण्या-
करता 'हेतु नसणे' हा जो दोष त्याचा अभाव म्हणजेच काव्यलिग (तो
काही अलकार नव्हे) असे म्हटले आहे

यापुढें येणाऱ्या अर्थान्तरन्यासाच्या लक्षणात सामान्यविशेषभावा-
च्या पद्धतीने केलेले समर्थन हे शब्द महत्त्वाचे आहेत कारण सर्व-
साधारणरीतीने केलेले समर्थन काव्यलिगातहि असने पण सामान्याचे
विशपाने समर्थन व विशपाने सामान्याने समर्थन हा विशिष्ट प्रकार
वेगळ अर्थान्तरन्यासातच असतो

या अलकारातील 'सामान्य अर्थानि विशेष अर्थचि समर्थन होणे
हा प्रकार अनुमानालकारात समाविष्ट करता येणार नाही का ?' अशी
दावा उपरिधत करून त्याचे उत्तर रसगगाधरकारानी 'कवि क्षणीति'

(हो तुमचे म्हणजे ऐकलें, अन् ते पटलेंहि) या शब्दात दिलें आहे म्हणजे शेवटी, अर्थान्तरन्यासाचा प्राचीनानी मानलेला, सामान्याने विशेषाचे समर्थन हा प्रकार अनुमानात अतर्भूत बरायला पंडितराजाची समति आहे असे म्हणायला हरवत नाही पण शकाकाराचे येवढ्याने समाधान झालें नाही तो यापुढेंहि एक पाऊल जाऊन 'अर्थान्तरन्यासा-
 तोल विशेष अर्थाने सामान्याचे होणारे समर्थन हा दुसरा प्रकारहि तुमच्या (म्हणजे रसगंगाधरकाराच्या) उदाहरणालकारात समाविष्ट वा करू नये ?' अशी पुन्हा शका विचारतो पण त्याचे उत्तर मात्र त्यांनी नकारार्थी देऊन या दोन अलकारातील फरक दाखवून दिला आहे, तो असा — अर्थान्तरन्यासाच्या या दुसऱ्या प्रकारात, सामान्य अर्थाचे समर्थन करणाऱ्या विशेषरूप वाक्यार्थाचे दोन प्रकार असतात पहिल्या प्रकारात, अनुवाद्य अशातच फक्त विशेष अर्थ असतो, व त्या विशेष वाक्यार्थातील विधेयास हा पूर्वार्धात असलेल्या सामान्य अर्थात येऊन गेलेला असतो हा विशेषरूप वाक्यार्थाचा पहिला प्रकार उदाहरणालकाराचा विषय असतो उदा० 'उपकारमेव तनुते०' या उदाहरणालकाराच्या श्लोकाच्या पूर्वार्धात सामान्य वाक्यार्थ आहे पण त्या सामान्य वाक्यार्थात (त्या वाक्याच्या सुद्धातील) उत्तरार्धातील विशेषवाक्याचा विधेयास येऊन गेला आहे आता विशेषरूप वाक्यार्थाच्या दुसऱ्या प्रकारात त्यातील वाक्याचे जे उद्देश व विधेय हे दोन अक्षरे ते दोन्हीहि त्या वाक्यात आलेले असतात (म्हणजे ते विशेषार्थक वाक्य संपूर्ण असते). एवच प्राचीनानी मानलेला अर्थान्तरन्यास अलकार, स्वतः स्वीकारलेला उदाहरणालकार, प्राचीनांचा अनुमानालकार व काव्यालिंग ह्या चार अलकाराचे सूक्ष्म विश्लेषण करून व त्याचे वैशिष्ट्य दाखवून पंडितराजांनी त्याची शास्त्रीय व्यवस्था लावून दिली आहे हे त्याचे भारतीय साहित्यशास्त्राला मोलाचे प्रदान (Contribution) आहे, असे मला वाटतें हे प्रदान या चार अलकाराचे दाखतीतच आहे असे नाही आतापर्यंत आणि यापुढेंहि त्यांनी बहुधा प्रत्येक अलकाराची छाननी करून त्याची पृथगात्मता स्पष्ट करून दाखविली आहे प्रस्तुतस्थली त्यांनी वरील चार अलकाराची जी व्यवस्था लावली आहे ती अशी —

(१) अर्थान्तरन्यासातील समर्थ्यसमर्थकभाव आर्थ (म्हणजे अप्रत्यक्षपणे ज्ञात होणारा) किंवा शाब्द कसाहि असला तरी चालतो, पण काव्यलिंगातील समर्थ्यसमर्थकभाव आर्थच असला पाहिजे (म्हणजे हि, यत्, यत् इत्यादि समर्थनवाचक शब्द काव्यलिंगात असता कामा नये)

(२) प्राचीनाच्या अर्थान्तरन्यासातील विशेषाचे सामान्याने समर्थन करणे हा (पहिला) प्रकार अनुमानातच अंतर्भूत करावा. आणि सामान्याचे विशेषाने समर्थन ह्या दुसऱ्या प्रकारालाच अर्थान्तरन्यास अलंकार म्हणावे पण या दुसऱ्या प्रकारातील विशेषवाक्याचे अनुवाद्य (म्हणजे उद्देश्य) व विधेय हे जे दोन अश त्यापैकी विधेय हा अश पूर्वाधातील सामान्यार्थक वाक्यात येऊन गेला असेल व खालील (उत्तराधातील) विशेषवाक्यात फक्त अनुवाद्यास राहात असेल तर त्या प्रकाराला उदाहरणालंकार म्हणावे, व ज्यातील विशेषार्थक वाक्य अनुवाद्य व विधेय ह्या दोन अशानी परिपूर्ण असेल त्यालाच अर्थान्तरन्यास अलंकार असे म्हणावे

(३) अनुमान अलंकारात प्रतिज्ञा व हेतु या दोन अवयववाक्याचा क्रम ठरलेला असतो, म्हणजे त्यातील प्रतिज्ञावाक्य समर्थ्य म्हणून प्रथम येते; व हेतुवाक्य समर्थक म्हणून मागाहून येते पण अर्थान्तरन्यासात (समर्थ्यसमर्थकभाव आवश्यक नसल्यामुळे) समर्थ्यवाक्य व समर्थकवाक्य याचा क्रम ठरलेला नसतो ती कशीहि आली तरी चालतात

(४) काव्यलिंगातील समर्थ्यसमर्थकभाव—कारणाने कार्येचे समर्थन अथवा कार्याने कारणाचे समर्थन या स्वरूपाचे असते पण अर्थान्तरन्यासातील समर्थ्यसमर्थकभाव, सामान्याचे विशेषाने समर्थन या एकाच स्वरूपाचा असतो

(५) अर्थान्तरन्यासात प्रकृत विशेषाचे अप्रकृतसामान्याने समर्थन करणे हा नियम पण कुठे कुठे प्रकृताचे (विशेषाचे) प्रकृतसामान्याने समर्थन असाहि प्रकार आढळतो, पण अशा ठिकाणी प्रकृत सामान्य गौणच झाले पाहिजे, त प्रधान असता कामा नये आता कुठे अप्रकृतसामान्याचे प्रकृतविशेषाने समर्थन असा प्रकार अर्थान्तरन्यासात आढळत तर

(एक तर) त्या प्रकाराला अर्थान्तरन्यास म्हणून नये; अथवा त्या अप्रकृत सामान्यांचे प्रकृतार्थातच पर्यवसान झाले आहे असे तरी दाखविले जावे, कारण संपूर्णपणे अप्रकृत अर्थाचे समर्थन करण्याची जरूरच नसते.

अशा रीतीने या चार अलंकाराची (आपल्या दृष्टीने) चोख व्यवस्था पंडितराजांनी लावल्यामुळे, त्यांना, दीक्षितांनी कल्पिलेला विकस्वरालंकार व त्याचे त्यांनी केलेले 'यस्मिन् विशेषसामान्यविशेषा स विकस्वरः।' हे लक्षण व त्या विकस्वराची (१) अनन्तरत्नप्रभवस्य० व (२) कर्णास्तुदमन्तरेण० ही उदाहरणे मान्य नसावीत, हे स्वाभाविक आहे पंडितराजांचे म्हणणे असे की बरील दोन्ही उदाहरणश्लोकांत विकस्वर हा नवा अलंकार मानण्याची जरूर नाही ह्या ठिकाणी दोन अर्थान्तरन्यासांची ससृष्टि आहे असे म्हटल्याने काम भागेल फार तर पहिल्या 'अनन्तरत्न०' या श्लोकात दोन अर्थान्तरन्यासांची ससृष्टि न मानता, अर्थान्तरन्यास व उदाहरण या दोन अलंकारांची ससृष्टि मानावी म्हणजे झाले

बरील चारी अलंकारातील समर्थसमर्थकभावात कलनेचे तत्त्व उत्कट असेल तरच त्यांना अलंकार म्हणता येईल, केवळ सिद्ध अथवा असिद्ध अथवा सत्य वस्तूतील समर्थसमर्थकभावात काहीच चमत्कार नसल्याने, त्याला अलंकार म्हणता येणार नाही, असा इशारा या ठिकाणी पंडितराजांनी स्पष्ट शब्दात दिला आहे

यापुढील शेवटच्या उत्तरअलंकारापर्यंत बहुधा प्रत्येक अलंकाराच्या विवेचनात न्याय, व्याकरण व भौमासा या तीन शास्त्रातील परिभाषेचा व नियमाचा संवध आला आहे रसगंगाधराच्या प्रौढ अभ्यासकांना ह्या परिभाषेचे व नियमाचे स्वरूप कळल्यावाचून त्या त्या अलंकाराचे वैशिष्ट्य घ्यानात येणे कठिण आहे म्हणून यापुढे येणाऱ्या शास्त्रीय चर्चेचा थोडक्यात सारांश दिला आहे या बरोल चार अलंकारांपैकी अनुमान अलंकाराचे लक्षण करतानाहि रसगंगाधरकारांनी अनुमिति व अनुमान या शास्त्रीय पदार्थांचे दोन प्रकारांनी व्याख्यान केले आहे व त्या दोन प्रकारच्या व्याख्यानाना मानणारे दोन पक्ष कल्पिले आहेत यातील पहिला पक्ष असे मानतो की व्याप्तिवैशिष्ट्य हेतूच निश्चित

ज्ञान हे अनुमितोला कारण (म्हणजे कारण) होते व दुसऱ्या पक्षाच्या मतें निश्चितपणे ज्ञात झालेला हेतु हाच अनुमितोला कारण होतो. 'हा केवळ सामान्य हेतु आहे' एवढेंच हेतूचें ज्ञान पुरेसे नाही, पण व्याप्तिसंबंधातील व्याप्य व व्यापक अशा ज्या दोन कोटी त्यापैकी प्रस्तुत हेतु हा व्याप्य कोटीतील आहे, अशा निश्चित स्वरूपात तो हेतु ज्ञात असेल तरच त्या विशिष्ट हेतूच्या जोरावर अनुमिति होऊ शकेल

या दोन पक्षातील पहिला पक्ष जगन्नाथपंडितानी स्वीकारला आहे. या पक्षाच्या मतानुसार होणारा अनुमितोचा अर्थ असा :- 'व्याप्तियुक्त हेतु, पक्षाचा धर्म आहे अशा निश्चयापासून उत्पन्न झालेले ज्ञान म्हणजेच अनुमिति. अनुमितोचा जगन्नाथपंडितानी केलेला हा अर्थ प्राचीन नैयायिकांच्या अर्थाहून (म्हणजे अज्ञात वस्तूचें म्हणजे अप्रत्यक्ष वस्तूचें ज्ञात हेतूवरून केलेलें अनुमान ज्याचें कारण आहे तें ज्ञान म्हणजेच अनुमिति या अर्थाहून) अगदी वेगळ्या तऱ्हेचा आहे पंडित जगन्नाथांनी केलेल्या अर्थाप्रमाणे प्रत्यक्ष दृष्ट अर्थाचेंहि (येथें साध्याचेंहि) अनुमान होऊ शकते. अनुमानाच्या प्राचीन नैयायिकांनी केलेल्या लक्षणाप्रमाणे साध्याचें ज्ञान अनुमानप्रमाणानेंच होते, प्रत्यक्ष प्रमाणानें कधीहि होत नाही, अथवा प्रत्यक्षानें होताच कामा नये अशी अट आहे पण पंडित जगन्नाथांच्या अनुमानाच्या नव्या अर्थाप्रमाणे "साध्याशी व्याप्तीसंबंधाने सबद्ध व पक्षावर राहात असलेला जो हेतु त्याच्या ज्ञानानें होणाऱ्या साध्याच्या ज्ञानाला अनुमिति म्हणावे, मग ते साध्य प्रत्यक्षदृष्ट असले तरी चालते ! फक्त व्याप्तीसंबंधाने सबद्ध व पक्षावर राहात असलेला जो हेतु त्याच्या ज्ञानान होणाऱ्या साध्याच्या ज्ञानाला अनुमिति म्हणावे, मग ते साध्य प्रत्यक्षदृष्ट असले तरी चालते ! फक्त त्या साध्याचा हेतु व्याप्तिविशिष्ट व पक्षावर निश्चित राहणारा असला म्हणजे झाले" अनुमानाच्या व अनुमितोच्या पंडित जगन्नाथांनी केलेल्या या नव्या लक्षणाप्रमाणे साध्याचे प्रत्यक्ष ज्ञान, अनुमितोला प्रतिबंधक होत नाही, व त्या अनुमितोच्या करणाला म्हणजे अनुमानालाहि (साध्याचे प्रत्यक्ष ज्ञान) बाधक होत नाही (जाणि त्यावरून होणारा अनुमानालाकारहि निबंधपणे होऊ शकता) या मताप्रमाणे अनुमानान होणारे जें ज्ञान

त्यालाच अनुमिति म्हणावे, अशी अट नाही, तर अनुमानाचे नुसते ज्ञान असले व ते अनुमान अनुमिति उत्पन्न करण्याच्या योग्यतेचे आहे येवढी त्या अनुमानाविषयी माहिती असली तरीसुद्धा त्याला अनुमान म्हणावे, व त्याने होणाऱ्या साध्याचे ज्ञान आगाऊ प्रत्यक्ष प्रमाणाने झाले असले तरीसुद्धा त्याला अनुमिति म्हणावे. जगन्नाथ पंडितांनी केलेल्या या 'अनुमान व अनुमिति' च्या व्याख्या प्राचीन नैयायिकांना मान्य होणार नाहीत हे त्यांना दिसतच होते, पण त्यांनी त्याची परवा केली नाही. उलट- "नहि प्रमाणविभाजकाना नैयायिकानामिवालकारिकाणामपि सरणि, येन प्रत्यक्षत्वानालिगितानामनुमिति परिभाषेमहि। न चैवविध-विषये नानुमितिपदप्रयोगोऽभ्यहितानामिति वाच्यम्। तथापि उन्मीलिना-दिवन् परिभाषाया अनिवारणात्। अस्तु वाऽनुमितित्वजातियुक्तैव अनुमितिः। तथापि प्रकृते प्रतिबन्धकवशात्तस्या अनुदयेऽपि तत्तरणस्य अप्रत्यक्षत्वेन अनुमानत्वमस्याहतम्। नहि स यत्पक्षी मणिमन्त्रादिभिः प्रतिबद्धो दाहो न भवतीति दाहकरणमग्निर्न इति यक्नु दावयम्। फलायोग-व्यवच्छेदस्तु न करणताया प्रयोजक अपि तु व्यापारः। (रसगंगाधर सामान्यालकारप्रकरण) म्हणजे अनुमान म्हणायला त्या अनुमानाने अनुमिति झालीच पाहिजे असे नाही त्या अनुमितीला करण होण्याची त्याची योग्यता असली म्हणजे बस आहे। आणि अनुमानाची व अनुमितीची ही आलकारिकानाहि नवी वाटणारी व प्राचीन नैयायिकांनाहि न पटणारी व्याख्या पंडितराजांनी इतका आटापिटा करून वा बेळी, तर उन्मीलित व बिभेष्ट हे दोक्षितानी निराळे म्हणून घेतले दोन नवे अलकार, अनुमानालगारान अतर्भूत तरता यावे म्हणून!। 'तुम्हाला हे नवे दोन अलकार मानायची जरूरच वाय? तुमचे उपजीव्य दवक मुदा हे अलकार मानित नाहीत, मग तुम्हाला हे निराळे अलकार मानून स्वतःची स्वतंत्र बुद्धि मिरवायची होनी की नाय?' असे ते दोक्षितांना विचारतात! पण प्राचीनांनी न मानलेले असे अनेक नवे अलकार स्वतः त्यांनी मानून त्याचे समर्थन नेते आहे त्याची वाट नाय? पण 'यत्रोभयो समादाय परित्कारोऽपि वा समः। नैव त्रय्युपोनभ्यस्तादुगर्थ-विचारणे ॥' हा न्यायशास्त्रातील उभयवादिसमस्त नियम त्यांना

नेमका दीक्षिताच्या वाचतीत आठवत नाही, हे केवढे आश्चर्य ! एरवी समतोल असलेली त्याची बुद्धि दीक्षितावर आक्षेप घेताना किती विकृत होते, ह्याचे ह उत्कृष्ट निदर्शन आहे उन्मोलित व विशेषक हे दोन अलंकार मीलित व सामान्य ह्या दोन अलंकाराच्या येट उलट असल्याने व त्यातहि चमत्कृति असल्याने दीक्षितानी ते नव्याने निर्माण केले हे योग्यच होते केवळ दीक्षिताचे खडन करण्याकरताच अनुमानाची नवी व्याख्या करण्याच्या पंडितराजाच्या या अजब प्रकारावद्दल नागेशभट्ट लिहितात :-
 “चित्यमिदम् । नैयायिकादिसमतानुमितित्वजात्याक्रान्तस्यैव निबन्धनेऽनुमानालंकारस्वीकारात् । प्रकृते च भेदविशेषस्फूर्त्योर्विशेषदर्शनहेतुप्रत्यक्षरूपत्वात् तादृशप्रत्यक्षस्य चक्षुसयोगादिरूपसामग्रीवशादेवोत्पत्तेस्तत्र व्याप्तिविशिष्टपक्षधर्मज्ञानजन्यत्वाभावाच्च । ” आणि बँधनायहि जगन्नाथपंडिताच्या या अनुमानाच्या नव्या व्याख्येविषयी व त्याच्या वळावर दीक्षितावर घेतलेल्या आक्षेपाविषयी लिहितात :- ‘यत्तु अनुमानालंकारेणैव गतार्थत्वान्नानयोरलंकारान्तरत्वमिति तदयुक्तम् । उदाहृतस्थले भेदविशेषस्फूर्त्योर्विशेषदर्शनप्रत्यक्षरूपत्वात् । अथापि स्वकपोलकल्पितपरिभाषाया अनुमानालंकारता वृत्ते तथापि सादृश्यमहिम्ना प्रागनवगतयोर्भेदवैजात्ययो स्फुरणात्मना विशेषाकारेण मीलितसामान्यप्रतिबुद्धिना युक्तमेवालंकारत्वम् ।

अनुमानालंकाराची समीक्षा करताना त्यातील अनुमानाच्या व अनुमित्तीच्या दोन पक्षांनी स्वीकारलेल्या दोन दोन व्याख्या पंडितजीनी का दिल्या ते नीट लक्षात याव म्हणून, त्यातील एका व्याख्येचा त्यानी उपयोग करून दीक्षितानी निमिलेल्या दोन अलंकाराचे खडन कसे केले हे मयें विस्तारान दाखविणे नाग पडल आता ‘अल पल्लवितेन । प्रकृतमनुसराम ।’ असे म्हणून पुढे जाऊ अनुमानालंकाराच्या वाक्यातहि ‘मन्ये शके भवमि जाने’ इत्यादि पदे अनुमितिबोधक म्हणून येतात; आणि उत्प्रेक्षालंकारातहि हीच पदे सभावनानाचक म्हणून येतात. मग त्यामुळे या दोन अलंकाराच्या प्रतीर्तीत घोटाळा नाही का होणार ? ह्याचे उत्तर येथें असे दिले आहे की वरील ‘मन्ये शके’ इत्यादि पदे जेथें सादृश्यमूलक

समावना दाखवीत असतील तेथे उत्प्रेक्षा समजावी, व ती साध्य-साधनाच्या सदभाति आली असतील तेथे ती अनुमितीबोधक समजावी

यापुढे यथासह्य हा अलंकार आला आहे त्याची चर्चा करताना रसगंगाधरकारानी प्रथम त्याचे 'उपदेशक्रमेणार्थानां सवन्धो यथासह्यम्।' असे लक्षण देऊन, 'येथे जो पदार्थांचा क्रमाने अन्वयबोध होतो त्याची व्यवस्था कशी लावायची? त्याकरता काही नियामक आहे का?' असा प्रश्न उपस्थित केला आहे त्याचे उत्तर दोन मतांचे लोक दोन तऱ्हेने देतात पहिल्या मताप्रमाणे, योग्यताज्ञान हेच अशा ठिकाणी नियामक मानावे उदाहरणार्थ 'वृन्दापितृगहनचरो भीति मे हरिहरौ हरताम्।' या ठिकाणी वृन्दावन व हरि, आणि पितृवन व हर यांचा अन्वय जो केला जातो तो केवळ योग्यता या नियामकानेच वृन्दावन व शंकर या दोहोंचा सबंध जुळत नाही, आणि श्मशान व श्रीहरि या दोघाचाहि योग जुळत नाही आणि याचे उलट सबंध जुळतो, म्हणून सबंध होण्याचे योग्यता हे प्रमाण आहे हे योग्यताप्रमाण इतकं बलवत्तर आहे की त्यामुळे जमात झालेला भग्न सुद्धा दुरुस्त करता येतो उदाहरणार्थ 'कीर्तिप्रतापी भवत सूर्याचंद्रमसाविध।' या वाक्यात कीर्तिचे उपमान होण्याची योग्यता चंद्रातच असल्यामुळे क्रमाच्या भगाला न जमानता कीर्तीचा सबंध चंद्राशीच जोडला जातो'

दुसरे मत असे की, याबाबतीत दोन अन्वयी पदार्थांची सरपा सारखी आहे की नाही हे प्रथम पहावे, मग त्यातील प्रत्येक पदार्थांचा अर्थ ध्यानात आणावा, व मग व्युत्पत्तीध्या (व्यवहारातील अनुभवाच्या) बळावर त्याचा यथासह्य अन्वय करावा, आणि अन्वय करताना क्रमभग होऊ लागला तर तो कवीचा दाप समजावा. पण मग अशा रीतीने अन्वयीपदार्थांचा यथासह्य अन्वय करावा हे ज्ञान परभारच होत असेल तर, पाणिनीने 'यथासह्यमनुदेश समानाम्।' (पा० १।३।१०) सम-सह्याक अन्वयीचा क्रमाने अन्वय करावा असे सांगणार सून विनाकारण लिहिले असं म्हणाव लागेल, नाही का? असे कुणी विचारले तर त्यावर पंडितजगन्नाथाचे उत्तर असं की, 'ज्यांना चरील दोन मार्गांनी यथासह्य अन्वयाचे ज्ञान हात नसेल अशा अडाण्याकरता हे सूत्र लिहिले आहे असं

समजा ! पण ही झाली यथासंख्य अलंकारातील क्रमाने होणाऱ्या अन्वया-
विपर्ययी चर्चा पण पंडितजीचे खरे मार्मिक विवेचन यापुढेच आहे त्यांनी
येथेहि नव्याच्या पाठीमागे उभे राहून यथासंख्यासंबंधी स्वतःचा स्पष्ट
अभिप्राय असा दिला आहे की, यथासंख्याला अलंकार म्हणताच येणार
नाही, कारण यातील 'यथासंख्य अन्वय' ही मोष्ट व्यवहारात प्रसिद्ध
आहे, त्यात कविप्रतिभेचा लेशहि आढळत नाही, आणि प्रतिभानिर्मितत्व
हा तर अलंकाराचा प्राण आहे म्हणून याला अलंकार न म्हणता क्रम-
भंगरूप दोषाचा अभाव असलेले वाक्य म्हणा, मग उद्धट व त्याचे अनु-
यायी याला अलंकार खुशाल म्हणोत

या पुढील पर्याय अलंकाराचे विश्लेषणपूर्वक विवेचन करून रस-
गगाधरकारानी त्याचे स्वरूप खालीलप्रमाणे स्पष्ट केले आहे —

या अलंकाराचे दोन प्रकार असे - (१) एकामागून एक अनेक
अधिकरणावर एकच वस्तु (आधेय) राहते असे सांगणे, आणि (२)
एकाच वस्तूवर (अधिकरणावर) क्रमाने अनेक वस्तु राहायला येतात,
असे सांगणे येथील क्रम हा शब्द महत्त्वाचा आहे म्हणजे अनेक वस्तु,
क्रमाने न येता, एकाच वेळी एकाच अधिकरणावर राहायला आल्या तर
चालायचे नाही, असे क्रम शब्दाने सुचविले आहे शिवाय एका वस्तूवर
अनेक वस्तु क्रमाने आल्या व तेथून क्रमाने न जाता त्या सगळ्या तेथेच
बसल्या तरी सुद्धा नाही चालायचे (म्हणजे अशा स्थितीत पर्याय अलं-
कार होणारच नाही)

अशी या अलंकाराची पक्की चौकट पंडितराजांनी प्रथम तयार
केली आणि मग बराभर, या चौकटीत घपलळत घसणाऱ्या वाक्यात
पर्याय नाही असं येथेच जाहीर केले उदा० 'विम्बोष्ठ एवरागस्ते०'
या कुवलयानंदकारानी दिलेल्या श्लोकात पर्याय अलंकार नाही, कारण
यातील 'राग' हा पदार्थ प्रथम विम्बोष्ठात राहायला आला, पण ती
जागा न सोडताच तसाच खाली उतरून हृदयापर्यंत पसरला (आणि
त्या दोन्हीहि ठिकाणी राहू लागला) पण पर्यायात, एका अधिकरणावर
राहायला आलेली वस्तु ते अधिकरण सोडून दुसऱ्या अधिकरणावर राहा-
यला गेली असे सांगायला पाहिजे (पण 'विम्बोष्ठ०' ह्या श्लोकात

पर्याय अलंकार आहे असे प्रथम म्हणणारा मम्मट आहे मग त्याला सोडून दीक्षितावर प्रहार वा ? पंडितराजांनी असा घडघडीत पक्षपात करणे योग्य नाही)

ह्या अलंकारातहि व्यवहारातील वस्तूचा क्रम सांगण्यात मजा नाही त्या क्रमात आणि त्या वस्तूच्या वर्णनात कविकल्पना अस-
लोच पाहिजे नाहीतर त्याला अलंकार म्हणता येणार नाही पंडित-
राजांनी या पर्याय अलंकाराची अशी बँठक तयार करून मग दीक्षिताच्या
'अधुना पुलिन तत्र यत्र स्रोत पुराभवत् ।' या पर्यायाच्या उदाहरणात,
'यत्र पूर्वं घटस्तत्राधुना पट ।' या लौकिक वाक्यातल्याप्रमाणे तुमच्या
श्लोकाधीत पर्यायांवर असूच शकत नाही असे म्हणून दीक्षितांना
परास्त केले आहे विचारे दीक्षित ।

पुढील परिवृत्ति अलंकार हा अत्यंत प्रसिद्ध व सरळ असा एक
अलंकार आहे पण त्याच्या विवेचनात सुद्धा त्यांनी आपल्या सूक्ष्म
दृष्टीची चमक दाखवली आहे, व परिवृत्तीची भूमिका स्पष्ट केली आहे
त्याचे म्हणणे असे की या परिवृत्तीत विनिमय म्हणजे अदलाबदल हा
प्रकार महत्वाचा आहे-म्हणजे स्वतःची वस्तू घऊन ती दुसऱ्याला देणे
(देऊन टाकणे) ही यातील गोष्ट महत्वाची आहे नुसती आपली वस्तु
घेतली अन् टाकून दिली (पण ती दुसऱ्याला दिली नाही) येवढीच
गोष्ट पुरेशी नाही, तर ती वस्तु दुसऱ्याला द्यायची अन् त्या दुसऱ्याने
स्वतःची वस्तु या पहिल्या व्यक्तीला द्यायची असे हे वर्तुळ पुरे व्हायला
पाहिजे, व तसे झाले तरच ते वाक्य परिवृत्ति अलंकार या संज्ञेला पात्र
होईल अन् पुन्हा यातील अदलाबदलीत दिल्या जाणाऱ्या वस्तु क्षण्या-
क्षण्या नसून काल्पनिक असल्या पाहिजेत, तरच त्या परिवृत्तीला
अलंकार म्हणता येईल

वरील दोन नियमानुसार—

अलंकार सर्वस्वकारांनी दिलेल्या 'किमित्यपास्याभरणानि०' या
कालिदासाच्या श्लोकात परिवृत्ति अलंकार नाही, कारण यात विनिमय
नाही, जन् 'त्र्येणन्ति प्रविवक्षन्ते समतान्मुक्ताभिर्बदरफलानि

यत्र नायः ।' या वाक्यातहि हा अलंकार नाही; कारण यांत मात्र वाजारातील देवघेदीचा प्रकार वर्णिला आहे.

परिसंख्या हे यापुढील अलंकाराचें नांव भीमांसांशास्त्रातील परिसंख्या या पारिभाषिक शब्दावरून ठेवले गेले आहे; आणि तेहि त्या पारिभाषिक शब्दाच्या शास्त्रीय अर्थाला धरून. अर्थात्च या परिसंख्या शब्दाची शास्त्रीय चर्चा करायचा वराच अवसर येयें त्यांना मिळाला आहे. या शास्त्रीय चर्चेचा निष्कर्ष असा की एखादी अनिष्ट वस्तू वाईट गोष्ट एखादा माणूस त्या विषयीच्या आसक्तीमुळें करायला प्रवृत्त होतो, आणि मग शास्त्र येऊन त्याला सांगते की तुला ही गोष्ट केल्या-वाचून चैनच पडत नसेल तर निदान असे कर, 'या अनिष्ट गोष्टीतला अमुक भाग सोडून दे, व बाकीचा भाग घे.' पण म्हणजे हा बाकीचा भाग घेच असा शास्त्राचा आग्रह नाही, पण 'तुला घ्यायचाच असेल तर एवढाच भाग घे बाकीचा मगज्या भाग निषिद्ध समजून टाकून दे. याला चतुष्टय शास्त्रीय उदाहरण सायबे सांग्यास 'पञ्च पञ्चनखा भव्याः।' हे परिसंख्याविधीचें धार्य देता येईल याचे विवरण असे - पशुपक्ष्यादि प्राण्यांचे मांस खाण्याची आवड असणें ही गोष्ट शास्त्राच्या दृष्टीने वाईट असली तरी मनुष्यप्राण्याला स्वाभाविक आहे तेव्हा त्याची ती आवड मर्यादित करण्याकरता शास्त्र सांगते की तुला मांस खायचेच असेल तर तू फक्त (१) ससा (२) सायाळ (३) घोरेपट (४) गेंडा व (५) कासव या पाचपाच नखें असलेल्या पाच प्राण्यांचेच मांस खा (बाकीच्या प्राण्यांचे मांस खाऊ नकोस).

मग ह्या परिसंख्येला अलंकार बनवण्याकरता तिला असे सुट-सुटीत रूप देण्यास आले. - सामान्यपणें सर्वत्र प्राप्त झालेल्या पदार्थांना बाकीच्या ठिकाणातून काढून टाकून विशिष्ट स्थलीच मर्यादित करणें. म्हणजे ह्या परिसंख्येतील मुख्य घटक दोन - (१) प्राप्त वस्तूला विशिष्ट ठिकाणी निषिद्ध मानणें व (२) तिला विशिष्ट स्थली मर्यादित करणें.

मग या अलंकाराचे अनेक प्रकार त्यांनी सांगितले आहेत. (१) शुद्धा (२) प्रदनपूर्विका (३) वार्थी (४) शब्दी धर्मरे आणि

यातील वस्तूची व्यावृत्ति कविप्रतिमानिमित्त असली पाहिजे व आर्थ असली पाहिजे ही महत्त्वाची अट या अलकारातहि पाळावी लागते असेहि बजावले आहे

अर्थापत्ति हे या पुढील अलकाराचे नावहि न्यायशास्त्रातील अर्थापत्ति या पारिभाषिक शब्दावरून घेतले आहे परंतु एखादी गोष्ट सांगितली असता त्यावरून त्याच्यासारखीच दुसरी एखादी गोष्ट मानणे भाग पडले असे जेथे वर्णन असेल तेथे हा अर्थापत्ति अलकार होतो (केन विदधेन तुल्यन्यायत्वात् अर्थांतरस्यापत्तिरर्थापत्ति ।) असे या अलकाराचे लक्षण रसगंगाधरकारांनी केले असल्यामुळे, न्यायशास्त्रातील 'पीनो देवदत्त दिवा न भुक्ते, अर्थात् रात्रावेव भुक्ते'। या अर्थापत्तिप्रमाणावर स्थानी ही आपली अर्थापत्ति आधारली नाही ह उघड आहे या येथील अर्थापत्तीचे उदाहरणवाक्य असे - "आज प्रचंड पडिताशी शाळकरी मुले वाद घालू लागली तर उद्या कोल्हे सिहाच्या डोक्यावर जाऊन बसतील (असा संभव)" या अलकाराच्या स्वरूपाचे विश्लेषण करून रसगंगाधरकारांनी म्हटले आहे - (१) हा अलकार न्यायशास्त्रातील अर्थापत्ति नव्हे, कारण यात "म्हणून असे मानल्यावाचून गत्यंतर नाही" अशी अनुपपत्तिपूर्वक अर्थापत्ति नाही (२) ह्याला अनुमान म्हणता येत नाही, कारण यात शास्त्रीय व्याप्तिविशिष्ट पक्षधर्मता असणारा हेतु नसतो, यात फक्त संभव प्रदर्शित केला जातो (३) यद्यर्थातिशयोक्तीत याचा समावेश करता येत नाही, कारण यात 'असें अमते तर अस झाले असते (पण असे नाहीच म्हणून तसेहि होणार नाही), असा असंभवतेचा अर्थहि नसतो, म्हणून शेवटी ज्या कारणाने अमुक एक गोष्ट घडली त्याच्यासारख्याच कारणाने अमुक अमुक गोष्टहि घडण्याचा संभव आहे हे या अलकाराचे विशिष्ट स्वरूप निश्चित करून त्याला निराळा (स्वतंत्र) अलकार मानणेच योग्य होईल, असे म्हणून पंडित जगन्नाथरायानी या अलकाराचे विवेचन समाप्त केले आहे

तरीपण जाता जाता त्यांनी, 'काव्यार्थापत्ति' या दोक्षितानी मानलेल्या अलकाराचे खडम वरण्याचा प्रयत्न केला आहे पण तो त्यांचा

प्रयत्न संपन्न फसला आहे. याचें कारण त्यानी दोक्षिताच्या काव्यार्थापत्ति अलकाराचें स्वरूपच ध्यानात आले नाही (अथवा बुद्ध्या त्यानी त्याचा विषयसि केला). या काव्यार्थापत्ति अलकाराविषयी पंडितजीचा समज असा झाला की दोक्षितांनी हा अलकार शोभाकराच्या अर्थापत्ति अलकाराला अनुसरूनच घेतला आहे, कारण शोभाकरणे आपल्या अलकाराला 'दण्डापूर्विकायाऽप्यतनमर्थापत्ति' । असे म्हणून, दण्डापूर्विकायाचा आधार दिला आहे, आणि दोक्षितांनीहि 'स जितस्त्वन्मुखेनेन्दु का वार्ता सरसीरुहाम् ।' हे उदाहरण देऊन व 'पद्याला जिकणारा चद्र मुद्धा ज्या तुझ्या मुखाने जिकला त्याने पद्यालाहि जिकलेच आहे' (यम पद्याची गोष्ट नोलायलाच नको), असा त्याचा भावार्थ सांगून दण्डापूर्विकाग्र्यायेन पद्यरूपस्यार्थस्य ससिद्धि काव्यार्थापत्ति । असे म्हटले आहे पण दोक्षिताच्या या उदाहरणावरून त्याची काव्यार्थापत्ति व शोभाकराची अर्थापत्ति या अजिबात निराळ्या आहेत हे पंडित जगन्नाथरायांच्या लक्षात यायला पाहिजे होते. सरे म्हणजे पंडितराजाची स्वतःची अर्थापत्ति ही संपूर्णपणे शोभाकराच्या अर्थापत्तीचीच नकल आहे. दोक्षिताची काव्यार्थापत्ति अगदी भिन्न आहे. असे असूनहि "शोभाकराची व दोक्षिताची अर्थापत्ति एकच आहे," अस समजून ते दोक्षितांना दोष देऊन विचारतात —

'तुमचा कैमुतिकन्याय न्यूनार्थविषयक अमल्याने त्यात तुम्ही अधिकार्थापत्ति घेऊच शकला नाही, म्हणून तुमच्या काव्यार्थापत्तीच्या लक्षणात अव्याप्ति हा दोष आहे । पण बोलून चालून कैमुतिक न्यायावर आधारलेल्या काव्यार्थपत्तीत अधिकार्थापत्तीचा सभव कोठून असणार ? दोक्षिताची अर्थापत्ति एकटी न्यूनार्थविषयकच असणार मग तिच्या लक्षणात अधिकार्थापत्तीचा समावेश करण्याची व्यवस्था ते का म्हणून करतील ? एवच या अर्थापत्तिप्रकरणात दोक्षितावर आक्षेप घेताना पंडित जगन्नाथ स्वतःच आपली वाजू रुपाडी करून बसले आहेत त्याच्या या चुकीचा बंदनाथानी पुरा फायदा घेऊन त्याच्या मर्मावर खालील प्रमाणे प्रहार केला आहे — 'केनचिदर्थेन तुल्यन्यायत्वादर्थान्निरस्यापत्ति रिति तदुक्तं दणममुष्कम् । वा वार्ता सरसीरुहामित्यादिकैमुतिकन्याय-

विषयार्थापत्तायव्याप्ते । कैमुतिवन्त्यायस्य न्यूनार्थविषयत्वेन तुल्यन्यायत्वाभावादापादनाप्रतीतिश्च । न चात्र कैमुतिवन्त्यायतामात्र नत्वल्कारत्वमिति युक्तम्, अल्वारस्तत्त्वाभियुक्तानां प्राचीनानां गूढ्यहृदयताया अयामरेण समावयितुमशक्यत्वात् । लोकव्यवहारेऽपि कैमुत्यन्यायस्य चमत्कारित्वानुभवेन तेनैव न्यायेन तस्याल्वारतासिद्धेश्च । इयच्च तदुक्तार्थापत्त्युदाहरणे वक्ष्यमाणः समावनालकारो योज्यैर्धर्मैर्बोक्ता च कल्पनमिति यथार्थातिशयोक्तिस्त्वेनोक्तः । ”

यापुढील विकल्प हा अलकार मोमासतील 'तुल्यत्वमोविरुद्धो विरुद्धत्वादेव युगपत्प्राप्तेरसमवात् पाक्षिकी प्राप्तिः ।' या ग्यायावर आधारेलेला आहे हा अल्वार समुच्चयालकाराच्या अगदी उलट आहे यातील तुल्यत्व व विरुद्ध म्हणून येणाऱ्या दोन पदार्थात सादृश्य सूचित होणे यातच या अलकारातील चमत्कारतत्त्व दिसून येते म्हणून ज्या वाक्यात दोन विरुद्ध पदार्थ 'कैल्पिक' म्हणून येतात, पण त्याच्यात सादृश्य सूचित नसतं, त्या ठिकाणी हा अल्वार नसतो उदा० 'जीवन मरण वास्तु नैव धर्म त्रयजाम्यहम् ।' या वाक्यात विकल्प अल्वार होणार नाही, कारण यातील जीवन व मरण ह्यात समानता दाखविणे हे कवीचे तात्पर्य नाही उलट धर्माविरता मरणे हे जास्त श्रेयस्वर आहे हे या ठिकाणी कवीला सुचवायचे आहे या विकल्पात येणाऱ्या दोन विरुद्ध पदार्थात औपम्य नसतं, पण ते पदार्थ ज्या दोन क्रियाशी अन्वित असतात, त्याच्यातील औपम्य सुचवायचे असते यापुढे या अलकाराचे उदाहरण म्हणून, अल्वारसर्वस्वकारांनी 'भक्तिप्रवृत्तिलोकन०' हा श्लोक दिला आहे पण या श्लोकात विरोधमूलक विकल्पाचा भाव नसून युगपत्प्राप्ति अभिप्रेत आहे, म्हणून ह्यात विकल्प अल्वार नाही, असे पंडित जगन्नाथरायानी सिद्ध केले आहे व या श्लोकातील 'युष्माक कुरुता भवतिशमन नेत्रे तनुर्या हरे ।' यातील नेत्रे तनु (वा) कुरुताम् । या कर्ता व क्रियापद याच्यात लिङवचनभेदरूपी दोष नाही असेहि दाखविले आहे, आणि मग त्याच्या तेहमीच्या शास्त्रीय विवेचनाच्या पद्धतीला अनुसरून एका महत्त्वाच्या मुद्द्यावर चर्चा सुरू केली आहे उपमादोषांपैकी लिङवचनभेदरूप दोष केव्हा होतो व केव्हा होत नाही, हा तो मुद्दा ह्या मुद्द्याचे

प्रस्तुत अलंकाराच्या रादभात कोहीच महत्त्व नसले, तरी ह्या अलंकाराच्या अनुपगाने केलेली शास्त्रीय चर्चा व त्यातून निष्पन्न होणारे ध्युत्पत्ति-शास्त्रातील महत्त्वाचे 'नियम' या दोहोचे शास्त्र या दृष्टीने फार महत्त्व आहे. यालाच पायशाच्या परिभाषेत obiter Dicta असे म्हणतात, असे मी पूर्वी म्हटले होते. प्रस्तुत प्रसंगी, या obiter Dictum मधून खालील नियम निष्पन्न होतो - उपमेतील साधारणधर्माचे (म्हणजे त्या विशेषण-रूप साधारणधर्माचे) लिंग व वचन, उपमान व उपमेय याच्या लिंग व वचनाशी जुळत नसेल तर तो उपमादोषच यावर धवा अशी - 'मग 'सरासीव नभ ।' या उपमावाक्यात विशेषणरूप साधारणधर्म नसल्यामुळे यात लिंगवचनदोष मानता येईल का ?' यावर पंडितराजाचे मार्मिक उत्तर हे - 'ही यात साधारणधर्म प्रत्यक्ष शब्दापासून नसला व प्रतीयमान असला तरी त्या प्रतीयमान साधारण धर्माच्या कल्पित वाचक पदात हा लिंगवचनभेद दिसून येणार असल्यामुळे या वाक्यातहि उपमादोष खराच ' 'पण त्या प्रतीयमान साधारणधर्माचा वाचक शब्द आहेच कुठे ?' या प्रश्नाला त्याचे शास्त्रीय उत्तर हे की यातील साधारण धर्मरूप अर्थ प्रतीयमान असला तरी, तो शब्दाच्या अधिष्ठानावाचून राहूच शकत नाही, कारण 'न मोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमादृते ।' असा ध्याकरणशास्त्राचा नियम आहे. जगातील कोणताही कल्पना, कोणताही विचार कोणताही अनुभव प्रत्यक्ष शब्दाने व्यक्त होण्यापूर्वीसुद्धा शब्दाच्या अधिष्ठानावाचून राहूच शकत नाही - मग त्या शब्दाचे स्वरूप कसेहि असो, मानवी व्यवहारात शब्दाचे इतके कमालीचे महत्त्व आहे.

या पुढील समुच्चय अलंकाराचे लक्षण 'युगपत्पदार्थानामन्वय समुच्चय' । हे आहे यातील युगपत् पदाचा अर्थ अगदी एकाच वेळी असा न घेता, जवळ जवळ एकाच वेळी असा ध्यावा म्हणजे हा अलंकार ऋणावर आधारलेल्या पर्याय अलंकाराच्या उलट आहे. येवढेच येथे सांगायचे आहे.

याच्या अनेक प्रकारांपैकी रमणीयारमणीय पदार्थांचा एकत्र योग हा सिसरा प्रकार समजायला जरा कठिण आहे. या प्रकारात, एक रमणीय व दुसरा अरमणीय अशा दोन विरुद्ध धर्मांच्या पदार्थांचा एकत्र

योग आल्याचे वर्णन असतें म्हणून यातील 'रमणीयारमणीय' हा समास कर्मधारयच मानला पाहिजे—द्वंद्व मानता येणार नाही. कारण द्वंदात विसृद्धधर्माचे पदार्थ येऊ शकत नाहीत म्हणून रमणीय असूनहि (काही कारणामुळे) अरमणीय असा विग्रह होणारा कर्मधारय येथे अभिप्रेत आहे

'यातील दोन रमणीयाचा योग ह्या प्रकाराचा समालकाराशी सकर मानावा व तिसऱ्या रमणीयारमणीय या प्रकाराचा विषमालकाराशी सकर मानावा' असे शोभाकराने म्हटले आहे, पण जगन्नाथ पंडिताना ते मान्य नाही, कारण (त्याच्या मते) समालकार हा दोन सम पदार्थांचा सबंध योग्य आहे एवढेच सागती; पण हा समुच्चय त्या सबंधामुळे कुणाचा तरी उत्कर्ष (अथवा अपकर्ष) झाला आहे, असे सागती आणि येथील तिसऱ्या प्रकारातहि विषमाचा सकर मानू नये, कारण दोन पदार्थांची अननुरूप घटना सांगणे येवढाच विषमाचा प्रात पण समुच्चय हा त्या अननुरूप घटनेमुळे काय अनिष्ट घडले हे सागती या पुढील समाधि अलकारात एखाद्या कार्याची सिद्धि करण्याकरता एखादे समर्थ कारण हजर असतेच, पण इतक्यात दुसरेहि कारण अचानक येऊन त्या कार्याच्या सिद्धीला मदत करते (आणि तें दुसरे कारण मागून येते), असे वर्णन येत असल्याने समुच्चयाशी ह्याचा भेद स्पष्ट आहे

प्रत्यनीक या पुढील अलकाराचे स्वरूप असे :- प्रत्यनीक हा शब्द प्रति व अनीक या दोन पदाचा अव्ययीभाव समास होऊन बनला आहे प्रति म्हणजे सारखा व अनीक म्हणजे सैन्य. आणि समासाचा अर्थ—सैन्यासारखें (वागणे) म्हणजे एका राजाचे सैन्य जसे त्याच्या शत्रुराजाचे प्रत्यक्ष नुकसान करू शकत नाही, म्हणून त्याच्या सैन्यावर तुटून पडते, त्याप्रमाणे एखादा दुर्बल भाणूस आपल्या प्रतिस्पर्ध्याची वाही वाकडे करू शकत नसल्यामुळे त्याच्या पक्षातील भाषसावर त्याचे उद्रेक दाडतो, तसे याच वर्णन असते अशा या वर्णनात खरोखरीच चमत्कृति असते असे मम्मट, शोभाकर वगैरेना वाटल्यावरून त्यांनी ह्या प्रत्यनीकाचा

अलंकार म्हणून स्वीकार केला आहे. पण पंडितराजाना मात्र प्रामाणिकपणे असे वाटते की हा अलंकार हेतुप्रेक्षेत अंतर्भूत करावा, आणि त्याला निराळा अलंकार मानू नये. पण हे पंडितराजाचे मत मम्मटपक्षीयांना मान्य नसल्यामुळे त्यांनी त्यांच्या मतावर आक्षेप घेऊन विचारले आहे की 'प्रत्यनीक अलंकारातील हेतु निश्चितपणे ज्ञात असतो; आणि उपप्रेक्षेतील हेतु संभाव्यमान असतो; मग ह्या दोहोंचा मेळ कसा बसेल ? यावर पंडितराजांनी दिलेले उत्तर कोणाहि सुबुद्ध माणसाला असास्त्रोप वाटावे असे आहे. ते म्हणतात :- वाच्य उपप्रेक्षेतील हेतु संभाव्यमान असेल, पण प्रतीयमान उपप्रेक्षेतील हेतु संभाव्यमान असा स्फुट तन्दीपात्त नसल्याने, तो निश्चीयमानच आहे असे मानायला काय हरकत आहे ? ह्या त्यांनी दिलेल्या उत्तराचा व प्रकट केलेल्या अभिप्रायाचा अलंकारचंद्रिकाकार खालीलप्रमाणे समाचार घेतात :- 'अत्र (प्रत्यनीके) हेतवंधे उपप्रेक्षासत्त्वेपि तद्धेतुकप्रतिपक्षसवधिवाचन प्रत्यनीकालंकारस्य विविक्तो विषय. इति बोध्यम् । एवञ् हेतुप्रेक्षपैव गतार्थत्वान्नेदमलंकारान्तरं भवितुमर्हतीति कस्यचिद्वचनमनादेयम् ।' पण येथे एक गोष्ट पंडितराजांनी धागली केली, त्यांनी मम्मट वगैरे प्राचीन साहित्यचार्यांशी या अलंकाराचे वादतीत आपला मतभेद स्पष्टपणे (नव्याचे पाठीमागे उभे न राहता) प्रकट केला आहे तरीमुद्धा त्यांनी आपला मतभेद मम्मटाशी आहे असे न सांगता, मम्मटाचे या अलंकाराचे वादतीत अनुयायी असलेल्या दीक्षितावर प्रत्यनीक मानल्याबद्दल हल्ला चढविला आहे व "मम रूपकीर्तिमहरद् ० इति कुबलयानदकारेणोदाहृते तु पद्ये हेतवन्ता उपप्रेक्षाशब्देऽप्युभयमपि शाब्दमिति कथंकारमस्यालंकारस्योदाहरणता नीतमायुष्मतेति न विद्यः ।" म्हणजे मम्मटाला सोडून दीक्षितावर पसरण्यात, खुद्द पंडितराजांनीहि (न कळत) प्रत्ययनीक अलंकाराचे एक उदाहरण निर्माण केले आहे

या नंतरच्या प्रतीप अलंकाराची एक सामान्य व्याख्या न करता त्यातील पाच प्रकारांच्या पाच निरनिराळ्या व्याख्या (प्राचीनांना अनुमूलन) रसगंगाधरकारांनी केल्या आहेत; आणि मग त्या पाच प्रकाराचे शास्त्रोपदृष्ट्या विस्तरेपण व परीक्षण करून खालीलप्रमाणे

निर्णय दिला आहे — ह्यातील पहिले तीन प्रकार उपमेत अतर्भूत करावे चौथा प्रकार (काहीच्या मते) आक्षेप अलकाराचाच एक प्रकार मानावा आणि पाचवा प्रकार, वैधर्म्य ज्यात शब्दानें सांगितले नाहीं अशा व्यतिरेकाच्या प्रवारात टाकून द्यावा फारात फार ज्यांना चौथा प्रकार आक्षेपात अतर्भूत करणे मान्य नसेल त्यांनी तो खुशाल प्रतीप मानावा

प्राचीनांनी प्रतीपाचे पाच प्रकार मानले पण त्या सर्वांना लागू पडेल असे एक सामान्य लक्षण केले नाही, याबद्दल पंडित जगन्नाथरायानी कडक शब्दात प्राचीनावर टीका केली आहे पण नागेशानी प्राचीनांच्या वतीने प्रतीपाचे सर्वसामान्य लक्षण खालीलप्रमाणे दिले आहे - 'तिरस्कारफलकोपमानापकर्षबोधानुकूलव्यापार प्रतीपम्।'।

यानंतर भम्मटाने मान्य न केलेले पण चद्राशोक व त्याचे अनुयायी दीक्षित यांनी स्वीकारलेले अनेक अलवार घेऊन त्याचे विश्लेषण करून त्यापैकी ज्याच्यात चमत्कृतिजनकता वाटली त्यांना त्यांनी मायता दिली व जे विशिष्टचमत्कारजनक वाटले नाहीत त्यांना त्यांनी काढून टाकले, अशा अलकारांपैकी त्यांनी प्रथम प्रौढोक्त हा अलकार घेतला आहे, व त्याचे खालीलप्रमाणे लक्षण केले आहे - एका वस्तूतील विशिष्ट धर्माच्या सबधामुळे दुसऱ्या एखाद्या पदार्थाचा उत्कर्ष झाला आहे, असे दाखविणे ही प्रौढोक्ति

म्हणजे त्या दुसऱ्या पदार्थाचा त्या पहिल्या पदार्थाच्या विशिष्ट धर्माशी सबध आला नसता तर त्या दुसऱ्या पदार्थाचा (म्हणजे त्याच्या धर्माचा) उत्कर्ष झाला नसता असे ह्या अलवारात सूचित केलेले असत ह्या अलकाराच्या काही उदाहरणात सम अलकाराचा या अलकाराशी सकर झालेला दिसतो

या प्रौढोक्तीच्या वैशिष्ट्यावर आधारलेला पण एकातील मिथ्या धर्माच्या ससगाने दुसऱ्याच्या मिथ्या धर्माचा उत्कर्ष दाखविणारा असा मिथ्याध्यवसिति नावाचा अलकार दीक्षितानी कल्पिला आहे, पण त्याचे खंडन करताना रसगंगाधरकारानी तोडोस तोड म्हणून सत्याध्यवसिति

नावाचा एक नवा अलंकार निर्माण करून दीक्षिताना पेंचात टाकण्याकरिता विचारले आहे- "तुम्हाला सत्याध्यवसिति हा आमचा नवा अलंकार मान्य आहे का? असेल तर तुमचा मिथ्याध्यवसिति आम्ही मान्य करू आणि मान्य नसेल तर तुमचा मिथ्याध्यवसिति आम्ही प्रोढोक्तीत अत-भूत करू."

पण यावर वैद्यनाथानी अशी कोटी केली आहे की सत्याध्यवसिति हा अलंकारच होऊ शकत नाही, कारण 'सत्यप्रतीत्यर्थ कस्याप्यर्थस्य कविप्रतिभाकल्पितत्वाभावेन शब्दभाषेणालंकारताया असम्भवात् । कवि-प्रतिभामात्रकल्पिता अथा काव्ये अलंकारपदास्पदमिति स्वयैव (विपमा-लंकारप्रकरणे) अभिधानात् ।'

यानंतरचा ललितालंकार हा प्राचीनांनी न मानलेला पण घट्टा-लोककार जयदेव व कुवलयानंदकार दीक्षित यांनी पुरस्कारलेला असल्या-मुळे, त्यावर पंडितराजांनी वादाचे वादळ उठवावे हे स्वाभाविकच होते, पण ते वादळ न उठविता, त्यांनी पूर्वपक्ष म्हणून प्रथम ललितालंकाराची तरफदारी करणाऱ्या दीक्षितपक्षीय लोकांच्या मताचा उपन्यास करून मग सिद्धांतपक्ष म्हणून स्वतःला समत असलेला दुसरा पक्ष पुढे माढून त्याला अनुमोदन देणाऱ्या नव्यांच्या मताचा निर्देश शेवटी केला आहे. दीक्षितानी कुवलयानंदात दिलेली ललितालंकाराची व्याख्या अशी - 'वर्ण्यं रसाद्वयवृत्तान्तप्रतिविम्बस्य वर्णनम् ।' याच लक्षणाचा विस्तार करून जगन्नाथपंडितानी रसगगाधरात दिलेली ललितालंकाराची व्याख्या अशी - 'प्रकृतधर्माणि प्रकृतव्यवहारानुत्प्लेखेन निरूप्यमाणोऽ-प्रकृतव्यवहारसंबन्धी ललितालंकार ।' ही व्याख्या देऊन ललितालंकाराचा पुरस्कार करणाऱ्याचे (पूर्वपक्षाचे) मत त्यांनी विस्ताराने जे दिले आहे, त्याचा सारांश असा - 'हा अलंकार निदर्शनेहून निराळा पडतो, कारण निदर्शनेत प्रकृत व अप्रकृत असे दोन्हीही व्यवहार निर्दिष्ट असतात पण ललितालंकारात प्रकृतव्यवहाराचा विलकुल उल्लेख नसतो अप्रस्तुत प्रसंगेत एकटा अप्रकृतधर्मांचे शब्दोपात्त असतो, पण ललितात मात्र प्रकृतधर्मांचे निर्दिष्ट असतो 'भेदेऽपि अभेद' या अतिशयोक्तीच्या प्रकारात एका पदार्थाचे दुसऱ्या कोणत्याहि पदार्थाशी अभेदाध्यवसान

केलेले असते; पण ललितात प्रकृतव्यवहाराचे अप्रकृतव्यवहाराशी अभेदाध्यवसान असते, हा या दोहोत फरक म्हणून ललित हा एक स्वतंत्र अलंकार मानणे भाग आहे

पण 'अन्ये' पक्षाचे (म्हणजे सिद्धांतीपक्षाचे) म्हणणे असे की हा अलंकार निदर्शनेहून मुळीच निराळा मानता येणार नाही. याचे कारण असे की बहुधा प्रत्येक अलंकाराचे श्रौत व आर्थ असे दोन पोट प्रकार मानण्यात येतातच त्याप्रमाणे निदर्शनेचे श्रौती व आर्थी असे दोन पोटप्रकार मान्य केले, तर ललित अलंकार हा आर्थी निदर्शनेच्या प्रकारात चपखळ घसू शकतो उदा० 'परद्रव्य हरन् मर्त्यो गिलति क्ष्वेडसचयम्।' या निदर्शनेच्या वाक्यात प्रकृत व अप्रकृत या दोन व्यवहाराचा अभेदाध्यवसाय केल्यानंतर होणारा दोन धर्मांचा अभेद श्रौत आहे, पण विकृतरस्व स्याप्येय गिलति क्ष्वेडसचयम्।' ह्या वाक्यात आर्थी निदर्शना आहे, कारण ह्यात प्रकृतव्यवहार आर्थ आहे व त्याचा धर्मोहि आर्थ आहे, पण अप्रकृतव्यवहार व त्याचा धर्म असे दोन्हीहि श्रौत आहेत त्यामुळे शब्दी या निदर्शनेला आर्थीच मानावी लागेल आणि "ललितालंकाराचे स्वरूप घेत या आर्थी निदर्शनेसारखें असल्यामुळे त्याला निराळा अलंकार म्हणता येणार नाही " यावर दीक्षितपक्षीय लोक विचारतील की, याच न्यायाने रूपक, सादृश्यमूला अतिशयोक्ति व अपह्नुति हे तिन्ही अलंकार एकच होऊ लागतील त्याची घाट काय ? कारण ह्या तिघातहि 'आहार्यनिश्चयविषयीभूत असा विषयाचा विषयीशी अभेद' हा विशिष्ट प्रकार आढळतो ह्याला नव्याचे उत्तर असे की या समानतेमुळे यापैकी दोन अलंकारांना एकाच रूपकात समाविष्ट करावे लागणार असेल तर तुशाल करा आणि त्याबरोबरच रलित अलंकारालाहि आर्थी निदर्शनेचा पोट्यात टाकून हा पंडितराजांनी अद्या रीतीन स्वतःचे मत न सांगता पूर्वपक्ष व उत्तरपक्ष यांच्यामध्य याद उभा करून परभार ललितालंकाराला आर्थी निदर्शनेन गताय मानल असले तरी त्याच्या लिहिण्याच्या शोकावरून असे म्हणता येईल की ते ललितालंकाराला वेगळा अलंकार मानायला तयार नाहीत आणि यानंतर त्यांनी, ललितालंकाराच्या दीक्षितानी दिग्गमा या अलंकाराच्या उदाहरणाचे जे नमून वेगळे आहे, त्यावरूनहि

हेंच अनुमान होते. दीक्षितानी ललित अलकाराचे उदाहरण म्हणून नैपथीयचरितातील 'अनापि देश. कनमस्त्वयाद्य०' (नं० ४०८।२५) हा श्लोक दिला आहे, पण त्यात ललितालकार नसून पर्यायोक्त व निदर्शना ह्या दोन अलकाराचा अगाधभावसकर आहे, असे त्यांनी दाखविले आहे, व दीक्षिताना असा टोमणा मारला आहे की 'प्रकृतव्यवहाराचा यत्किंचितहि ज्यात उल्लेख नसतो, व ज्यात तो व्यवहार, प्रकरण वर्गरेनी सूचित असतो तो ललितालकार व तसे नसेल तेथे निदर्शना, असे जर तुम्ही जाहीर केले आहे, तर तुम्ही 'व सूर्यप्रभवो वश.०' या कालिदासाच्या श्लोकात (रघु० १।२) निदर्शना नाही असे कसे म्हणू शकता ? या श्लोकातील पूर्वार्धात प्रकृत व्यवहाराचा, विपमालकाराच्या द्वारा, निदर्श केला आहे

'अनापि देश क्तम०' या श्लोकात ललित नसून पर्यायोक्त आहे, असे जें वर पंडितराजानी विधान केले आहे, त्याचा प्रतिवाद वैद्यनाथानी पुढील शब्दात केला आहे — अत्र च तादृशवनदशारूपस्या-प्रस्तुतार्थस्य प्रस्तुते देशे कयनात् प्रस्तुतवृत्तान्तस्योक्तरूपस्याप्रतीतिः । (प्रकृतवृत्तान्त) अनुपादानन तद् व्यंग्यताप्रयुक्तविच्छित्तिविशेषत्वेन ललितालकारस्यैवोचितत्वात् ।

यानंतरच्या प्रहर्षण अलकाराचे तीन प्रकार असले, तरी त्या तिघांनाहि लागू पडेल असे त्यांचे सामान्य लक्षण असे :—

'साक्षात्तदुद्देश्यकयत्नमन्तरेणाप्यभीष्टार्थस्य प्रहर्षणम् ।' समा-लकारात वाछिताच्या सिद्धीकृताजेवडा प्रयत्न केला असेल तेवढीच सिद्धि मिळाल्याचे वर्णन असत, पण प्रहर्षणात वाछित अर्थचरिता केलेल्या प्रयत्नान वाछितापेक्षा अधिक अर्थाचा लाभ झाला, अस वर्णन असते, हा ह्या दोन अलकारातील फरक आता शेवटी नेहमीप्रमाणे येथेंहि कुवलयानदकाराची पंडितराजानी हजेरी घेतली आहे ती अशी — 'तुम्ही (दीक्षित) तुमच्या द्वितीय प्रहर्षणप्रकाराचे लक्षण 'वाछिता-दधिकार्थस्य सतिद्विधश्च प्रहर्षणम् ।' असे केले आहे म्हणजे सिद्धीकरता प्रयत्न करणाराला वाछितापेक्षा अधिक मिळणे तुम्हाला इष्ट आहे ना ?

मग तुम्ही दिलेल्या या प्रकाराच्या 'चातकस्मिन्नतुरान्० या उदाहरणात, चातकाला आस्त इष्टप्राप्ति होऊन जास्त हर्ष झाला असे कुठे वर्णन आहे ? ' पंडितजींचा हा आक्षेप अगदीच पांचट असल्याचे दाखवून ह्या उदाहरणाचे समर्थन करताना वेदनाथ लिहिताना :- न हि क्षुद्रपशमाय तत्पर्याप्तानमायार्थिनस्तदविकानलाभे हर्षाधिक्य नास्त्येति वक्तुं शक्यते । तदानीमुपयोगाभावेऽपि स्वस्यैव कालान्तरे तदुपयोगसत्त्वात् । न च चातकस्य जलसंग्राहानुपयोगाद् वैषम्य घवनीयम् । चातकवृत्तान्तस्या- प्रस्तुततया तद्भ्यग्रे प्रस्तुतदातृयावकवृत्तान्ते काव्यस्य पर्यवसानात् ।

मापुढील विपादन हा अलंकार विषम अलंकाराच्या इतक्या जवळचा आहे की त्या दोहोमधोल स्पष्ट फरक दाखविणे रसगगाधरकाराना भाग पडले त्यांनी प्रथम 'अभीष्टार्थविरुद्धलाभ विपादनम्।' अशी ह्या अलंकाराची व्याख्या करून ह्याचा विषमाशी घोटाला होऊ नये म्हणून, खालीलप्रमाणे या दोन अलंकारात फरक दाखविला आहे - ह्यातील एक अलंकार दुसऱ्याचा माधव आहे असे समजू नये, कारण विषम व विपादन या दोघांचे विषय भिन्न आहेत, व दोघेहि आपापल्या प्राप्तात स्वतंत्रपणे राहू शकतात. इष्ट वस्तूच्या प्राप्तीकरता उपाययोजना न करता केवळ त्या इष्ट वस्तूची इच्छा करणे, पण विरुद्ध वस्तूची प्राप्ती होणे हा विपादनाचा विषय (विपादनात, अभीष्ट लाभाकरता कोणताहि उपाय योजलेला नसतो, फक्त त्या लाभाची इच्छा केलेली असते, आणि होतो मान अनिष्ट वस्तूचा लाभ); आणि विषमात, इष्टप्राप्तीकरता उपाय योजलेला असतो, पण त्याने विरुद्ध (अनिष्ट) वस्तूची प्राप्ती होत नाही, पण त्या अनिष्ट वस्तूच्या प्राप्तीकरता योजलेल्या कारणामुळेच अनिष्ट वस्तूची प्राप्ती होते.

पुढील अलंकार उल्लास 'एकाच्या गुणदोषामुळे दुसऱ्यात काहीतरी गुण किंवा दोष उत्पन्न होणे' हे याचे स्वरूप आहे. उत्पन्न होणे म्हणजे उत्पन्न झाले आहेत असे घाटणे हा अलंकार काव्यालिंगाने गतार्थ होतो अस काहीच म्हणजे. व वाही लोक तर असे म्हणतात की (काव्यालिंगाप्रमाणेच) ह्या अलंकारात केवळ लौकिक वस्तूचे वर्णन

येत नसल्याने (घ त्यात कल्पनाविलासाचा लेशहि नसल्याने), ह्याला अलंकार म्हणून नये

ह्या पुढील अवशा हा अलंकार उल्लासाच्या अगदी उलट आहे म्हणजे एकाच्या गुणदोषामुळे दुसऱ्यात गुण किंवा दोष उत्पन्न होतच नाहीत. एकाच्या गुणदोषाच्या ससर्गस्थी कारणाने दुसऱ्यात गुणदोषा-धानरूप कार्य होत नाही असे यात सांगितलेले असते या दृष्टीने हा अवशा अलंकार विशेषोक्तीत अतर्भूत करावा, त्याला निराळा मान नये असेहि पाही लोकांचे मत पंडितराजांनी येथे निर्देशिले आहे

यापुढील अनुशा व तिरस्कार हे दोन अलंकार. हे एकमेकांचे विरुद्ध आहेत ह्यापैकी अनुशा ह्या अलंकारात, 'अमुक पदार्थात ठळक दोष असूनहि त्यातील ठळक गुणाच्या प्राप्तीविषयी उत्कट इच्छा असल्यामुळे दोषयुक्त वस्तूविषयीहि आस्था वाटून ती इवीशी वाटते' असे वर्णन असते. 'विपद सन्तुन शश्वद्यामुसकीर्यते हरि ।' हे याचे सुदसुटीत उदाहरण दोक्षितानी दिले आहे

पण याच्या उलट असलेल्या तिरस्कार अलंकाराच्या चर्चेत रसगशाघरकारांनी 'एकाद्या वस्तूत गुण व दोष असूनहि त्यातील गुणाविषयी एसाद्याला इच्छा होते व दुसऱ्याला त्यातील दोषाविषयी तिरस्कार वाटतो याचे कारण काय ?' असा प्रश्न उपस्थित करून त्यावर घरीच तात्त्विक चर्चा केली आहे. त्या चर्चेचा सारांश असा - (या चर्चेच्या प्रारंभी एक श्लोकाकार म्हणतो -) एखाद्या व्यक्तीला एखाद्या वस्तूत दोष ठळकपणे दिसत असेल तर त्या वस्तूतील गुणाविषयी उत्कट इच्छा होणारच नाही, कारण तो दोष माझ्या इष्टाचे कारण असूच शकणार नाही अशी त्या व्यक्तीची खात्रीच झालेली असते आणि गुण दिसत असेल तर त्यातील दोषाविषयी तिरस्कार वाटणार नाही. पण बरोच दोन अलंकारात 'वस्तूतील दोष माहोत असूनहि त्यातील गुणाविषयी उत्कट लालसा झाली, गुण माहोत असूनहि त्यातील दोषा-विषयी तिरस्कार वाटला' असे वर्णन येते, आणि ते अनुभवाला घडूनच

आहे, मग ह्या गोष्टीचा उलगडा कसा करता येईल ? या शबेचे उत्तर रसगंगाधरकागनी दोन तऱ्हेने दिले आहे ते असे -

कोणत्याहि वस्तूतील दोषाविषयी तिरस्कार व गुणाविषयी इच्छा वाटणे स्वाभाविक आहे, पण कित्येक प्रसंगी त्या वस्तूतील दोषाबडे वानाडोळा करून त्यातील गुणाविषयी त्याला उत्कट लालसा वाटते, याचे कारण त्या गुणापासून त्याला सुख या इष्ट असलेल्या फलाची शक्यता प्राप्ती होईल अशी खात्री वाटते हे उदाहरण बाळ-हिरडी ही चवीला अगदी वाईट असूनहि ती परिणामी हितकारक आहे अशी ती घेणाराची खात्री असेल तर तो तिच्या चवीबडे न पाहता ती जखर घेईल, आणि वेळे खायला गोड असले तरी त्यामुळे बद्धकोष्ठ होतो अशी ज्याची खात्री आहे, त्याला त्या केळ्याविषयी तिरस्कार वाटेल म्हणजे याचा अर्थ असा की सुख व दुःख या दोघाचे साधन असलेल्या पदार्थापासून मला सुखच व्हावे अशी एखाद्याला उत्कट इच्छा झाली असेल तर त्याला त्या सुखाचे साधन असलेल्या त्या पदार्थाविषयी-हि (त्यातील गुणाविषयी) त्याला उत्कट इच्छा होणारच (त्या वस्तू-तील दोष माहीत असूनहि) आणि याचे उलट तो पदार्थ परिणामी दुःखकारक आहे असे त्याला वाटले तर त्याविषयी त्याला तिरस्कार वाटेल (त्यातील गुण माहीत असूनहि) पण एकाच पदार्थाविषयी एकाच वेळी उत्कट इच्छा आणि उत्कट द्वेष वाटणे संभवत नाही दुसऱ्या काहीचे म्हणणे असे की एखाद्या फळाची इच्छा व ते फळ मिळण्याचे साधन अमुक पदार्थ आहे असे (त्याचे) ज्ञान, ही दोन्ही त्या साधनरूप पदार्थाविषयीच्या (उत्कट) इच्छेला कारण होतात, व ह्याचे उलट अमर तर (म्हणजे दुःखरूप फळाविषयी द्वेष व त्या दुःखरूपी फळाचे हा पदार्थ साधन आहे असे त्या विषयीचे ज्ञान ही दोन्ही) त्या पदार्थाच्या द्वेपाला कारण होतात एखाद्या विषयाच्या अनुपगाने उत्कृष्ट शास्त्रीय चर्चा करण्याची पंडितराजाची जी पद्धति तिचा हा एक सुंदर नमुना आहे (यालाच पूर्वी Obiter Dictum असे मो कायद्याच्या परिभाषेत म्हटले आहे).

या पुढील लेख हा अलंकार व्याजस्तुतीच्या अगदी जवळ येतो, पण इश दोट्यात एक मोठा फरक आहे, व तो पंडितराजांनी उत्तम

रीतीने विवेचिला आहे प्रथम त्यानी लेशार्थे लक्षण खालीलप्रमाणे केले आहे - हा गुण माझ्या अनिष्टाचे साधन आहे म्हणून त्याला मो दोषच मानणार, आणि हा दोष असूनहि माझ्या इष्टाचें साधन असल्यामुळे मो याला गुणच मानणार असा वक्त्याचा जेथें अभिप्राय वर्तिला असेल तेथें लेश अलंकार होतो. पण व्याजस्तुतीत प्रारंभी केलेली निंदा अथवा स्तुति ही लटकीच असते, व तिच्या उलट (अनुक्रमे) शेवटी सूचित होणारी स्तुति अथवा निंदा ही खरी असते. (म्हणजे त्या अलंकारातील वाक्याचा सूचित अर्थ खरा असतो) आणि लेशामध्ये एखाद्या पदार्थात वाटणारा गुण अथवा दोष, वक्त्याच्या दृष्टीने खराच असतो, आणि त्याची स्तुति अथवा निंदा त्यावेळेपुरती तरी खरीच असते.

पण वक्ता, विनोदाने एखाद्या वस्तूतील गुणाला दोष मानित असेल व दोषाला गुण मानित असेल तर मात्र त्याच्या वाक्यात व्याज-स्तुति आहे असे बेशक समजावे

आपापले स्वरूप पायम ठेवून हे दोन अलंकार एकाच वाक्यात आले असता त्याचा सुभग संकरहि होऊ शकतो

या पुढील तद्गुण व अतद्गुण हे दोन अलंकार परस्परविरुद्ध अर्थाचे आहेत त्यांपैकी तद्गुण या अलंकाराचे लक्षण असे :-
“स्वतः चा गुण टाकून देऊन, जवळ असलेल्या दुसऱ्या पदार्थाचा गुण घेणे” हा तद्गुण अलंकार मातील गुण ह्या शब्दाने रूप, रस, गंध वगैरे (पंचमहाभूतार्थ) गुण घ्यावे असे कुबलयानशकारानो म्हटले आहे. ह्या अलंकाराच्या उदाहरण म्हणून दिलेल्या रसगंगाधरामधील श्लोकाच्या पूर्वांश (अधरेण समागमाद्रक्षानां वा श्लाकात) नायिकेच्या दनपक्वीचा शुभ्रवर्ण तिच्या अधरोष्ठाच्या रक्तवर्णाने संपूर्णपणे झाडला जाऊन त्याचे रक्तवर्णात रूपांतर झाले, असे वर्णन असल्यामुळे, यात तद्गुण अलंकार झाला आहे पण यातील उत्तरार्धात, तो दाताचा (नवा आलेला) रक्तवर्ण, तिच्या हसण्याने (म्हणजे तिच्या हास्याच्या घवलवर्णाने) जाऊन त्या ठिकाणी त्या दाताचा पूर्वीचा शुभ्रवर्ण पुनश्च दिसू लागला असे वर्णन असल्यामुळे, त्यात दुसरा तद्गुणालंकार आहे असे पंडितराजानी स्पष्टार्थे दाखवून दिले आहे. पण अशा रीतीने दुसऱ्या

गुणाच्या संपर्काने पार बदलून गेलेला पूर्वीचा गुण आपल्या मूळच्या गुणासारख्याच एसाचा गुणाच्या संपर्काने पुन्हा स्वतःच्या रूपाला मिळवता झाला अशा वर्णनामुळे या ठिकाणी दुसरा तद्गुण अलंकार झाला असे न मानता, त्या ठिकाणी पूर्वस्वरूपाचा नावाचा निराळाच अलंकार मानावा असे दुसऱ्या (बुचलयानदकार वगैरे) आलंकाराचे मत आहे, असे त्यांनी त्या मतावर टीका न करता म्हटले आहे

उल्लास व तद्गुण या दोन्हीही अलंकारात एका पदार्थाच्या गुणात (अथवा दोघात) दुसऱ्या पदार्थातील गुणामुळे बदल होतो असे वर्णन असले तरी त्या दोहामधील फरक स्पष्ट आहे तो असा :- उल्लासात एका पदार्थातील गुणात दुसऱ्याच्या गुणामुळे बदल होतो असे जरी वर्णन असले तरी तो दुसरा गुण त्या पहिल्याच्या गुणाच्या ऐवजी किंवा त्याच्या जागी येतो असे मात्र समजू नये, पण त्या दुसऱ्या गुणामुळे तिसऱ्याच एक गुण त्या पहिल्याच्या गुणाच्या जागी येतो असे समजावे उदा० हळदीचा पिवळा रंग चुन्याच्या पाढऱ्या रंगाशी मिश्रित झाल्याने त्याचा पाढरा रंग होत नाही, पण तिसऱ्याच साबडा रंग होतो पण तद्गुणात पहिल्याचा रंग जाऊन त्या ठिकाणी दुसऱ्या पदार्थाचा रंगच येऊन बसतो, असा या दोन अलंकारातील गुणान्तराच्या अर्थात फरक आहे

आता उल्लास अलंकाराच्या अगदी उलट जसा अवज्ञा हा अलंकार, तसा तद्गुण अलंकाराच्या अगदी उलट अतद्गुण, असे समजावे पण अलंकारसर्वस्वकाराच्या मते या अतद्गुण अलंकाराचे दोन प्रकार मानावे, म्हणजे (१) स्वतःच्या गुणाहून उत्कृष्ट असा गुणामुळेहि स्वतःचा गुण न बदलणे व (२) सारख्या दर्जाच्या गुणामुळेहि आपला गुण न बदलणे पण या दोन्ही प्रकारातील चमत्कारात फारसा फरक दिसत नसल्यामुळे, त्या दोहोच्याऐवजी एकच प्रकार मानावा असे दुसऱ्या कित्येकांचे मत आहे आणि काहींचे मत तर असे की ह्या अतद्गुणाचा विशेषावनीतच अतर्भाव करावा, कारण ह्या अतद्गुणातहि, उत्कृष्ट गुणयुक्त पदार्थाचा संपर्क हे कारण असूनहि स्वतःचा गुण बदलणे हे कार्य घडत नाही असा थट विनोदोक्तोसारखाच प्रकार आहे आणि

त्यामुळे ह्या वतद्गुणातहि विशेषोक्ति अलंकारात्स्याप्रमाणे विरोधा-
भासाचे सत्त्व अनुस्यूत आहे असे मानणे भाग आहे.

यानंतर येणारा मीलित व स्थानंतरचा सामान्य हे दोन अलंकार
जवळजवळ सारगे अमत्यामुळे त्याची तुलना करणे मनोरंजक होईल.
मीलित अलंकारात, प्रत्यक्ष दिग्गन्था वस्तूच्या विनिष्ट गुणानी (अथवा
विहानी) सत्तादश दुग्न्था अथवा अमत्याच्या वस्तूचे गुण संपूर्णपणे
साधून टाकल्यामुळे त्या गुणावरून अथवा विह्यावरून त्या अथवा
वस्तूचे अनुमान करणे अशक्य झाले असे वर्णन येते (म्हणजे ती दुगरी
सद्गुण वस्तु तेथे नाहीच असे वाटते). पण सामान्य अलंकारात दोन अथवा
सद्गुण व पृथक् समानजातीय वस्तु एकाच आत्म्यामुळे ह्या वस्तूचे परस्पर-
तील वैशिष्ट्य अथवा व्यतिरिक्त न झाले ह्या प्रकारे असातो. उदा०
मीलितान्त, 'नायिकेच्या अदरोष्टाच्या नंगविष्टाटात रगात तिने पाहिल्या
विह्याचा रंग संपूर्णपणे बुरून गेल्यामुळे तिने विह्या पाहिल्या आहे हे
बळीचे नाही' असे वर्णन असते, तर सामान्य अलंकारात, 'हिमाद्र्यावर
नीलवनगार्द (पमरी) हिडत असता तशीच बहिरेत हिमाद्र्या व त्या
वनगार्दचे घबल पुच्छ निगळे ओटणू येत नव्हते, असे वर्णन केले जाते.
(म्हणजे पाहिल्याला हिमाद्र्या व वनगार्दचे पुच्छ यांच्या पृथक् भिन्नताचे
मान असते, पण बहिरेत त्यांचे पुष्परस टाकत नाही, म्हणून तेथे सामान्य
भावानेच बहिरे म्हणजे असे की सामान्य अलंकारात दोन वस्तूंच्या
व्यतिरिक्ततेचे पृथक् मान असते, पण त्यांच्या भिन्न जागेद्वारे मान
होन नाही उदा० धनुष्यजिना अस्त्रातील वेगीमध्ये बसून दगदग मगडा,
पाहिल्याला रंग वेगीच आहे असे वाटते वेगीचो जात व गिरीची
जात निराश्री आहे असे बळीचे नाही, म्हणून ह्या सामान्य अलंकारात.

व्हावा म्हणून) अनुमानाचे नवे लक्षण बनवले आहे परंतु या विषयाचे विवेचन व सविस्तर चर्चा पूर्वी अनुमानालवारात येऊन गेली असल्याने त्याची येथे पुनरवित्त केली नाही

यानंतर रसगगाधरात उत्तर या अलंकाराचे विवेचन आले आहे पण तेहि अपुरेच आहे, उत्तरालंकारातील एका प्रकाराच्या उदाहरण-दलोकाचे तीन चरण लिहून सात्यानंतर पुढे हा श्रय लिहिताच गेला नाही असे दिसते. तरीपण या अलंकाराच्या अर्धवट विवेचनाची अर्धवट समीक्षा करून हे चवथे प्रकरण पुरे करतो

ह्या उत्तर अलंकाराचे शास्त्रीय भाषेत रसगगाधरवारानी केलेले लक्षण हें - 'प्रश्नप्रतिबन्धकज्ञानविषयोमृतोऽयं उत्तरम्।' हें लक्षण त्यांनी त्यातील पदायांची दास्त्रीय चर्चा करण्याच्या हेतूनेच केल्याचे उघड दिसते त्यांनी प्रथम प्रश्न या शब्दाची सिद्धि व्याकरणाशास्त्राच्या दृष्टीने करून दाखवली आहे, व ज्ञानविषयेच्छा (म्हणजे जिज्ञासा) असा त्याचा शास्त्रीय भाषेत अर्थ केला आहे एखाद्या माणसाला काही जाणायची इच्छा असेल तरच त्या इच्छेची पूर्ति करण्याकरता म्हणजे जिज्ञासेची तृप्ति व्हावी म्हणून तो दुसऱ्याला प्रश्न करतो म्हणूनच त्याच्या प्रश्नावरून त्याच्या जिज्ञामेचे सरळ अनुमान करता येते आता येथे शकाकाराची एक विचित्र शका शास्त्रीय चर्चेकरता पंडितराजानी उपस्थित केली आहे ती अशी - समजा त्या प्रश्न करणारानें एखाद्याला विचारले- 'किमेक देवत ते?' या त्याच्या प्रश्नाचे स्वरूप असे - 'मला या जगात अनेक देवता आहेत, हे माहीत आहे, इतकेच नव्हे तर या देवतांची शिव, विष्णु, गणपति वगैरे नावेहि मला माहीत आहेत व सर्व देवतांपैकी एक म्हणजे श्रेष्ठ देवत कोणते ते मला माहीत नाही, तेव्हा ते श्रेष्ठ देवत कोणते ते निश्चितपणे सांगाल का?' या त्याच्या जिज्ञासेला म्हणजे ज्ञानाच्या (जाणण्याच्या) इच्छेला म्हणजे इच्छा उत्पन्न करण्याला कोणते ज्ञान कारणमृत झाले तर, 'एकदेवतविषयकज्ञान' असा ही त्याची जिज्ञासा तृप्त केव्हा झाली? तर त्याला मिळणाऱ्या उत्तरानें पण त्या उत्तराचा विषय कोणता? उत्तर - एक देवतविषयक ज्ञान. हें उत्तर ऐवढ्याच शकाकाराने सिद्धांताला असा देव टाकला :-

क्रमशः उदाहरणे देण्यापूर्वीच, पंडितराजाच्या जीवनाचा सारा ग्रंथच आटोपला; व त्याबरोबरच त्याच्या ह्या विद्वान सहृदयाच्या मनात अत्युच्च अपेक्षा निर्माण करणाऱ्या ग्रंथाचे लेसनहि कायमचेच बंद पडलें.

रसगंगाधराच्या या आतापर्यंत विस्ताराने केलेल्या समीक्षेत या ग्रंथराजाच्या व त्याच्या निर्माण करणाऱ्या पंडितराजाच्या गुणदोषांचे परीक्षण सकीर्ण स्वप्नात येऊन गेलेच आहे ते ज्ञाता यापुढें प्रस्तुत ग्रंथाचा उपसहारात्मक भाग म्हणून सवलिरूपांनं देणे अवसरप्राप्त आहे.

रसगंगाधर हा ग्रंथ दुर्दैवानें अपूर्ण साहिला असला तरी, त्याच्या उपलब्ध असलेल्या भागावरूनहि त्याची योग्यता वळून येते. साहित्यशास्त्रातील 'प्रस्थानग्रंथी' म्हणून प्रसिद्ध असलेले आनंदवर्धनाचा ध्वन्यालोक, मम्मटाचा वाच्यप्रकाश व पंडित जगन्नाथरायाचा रसगंगाधर हे जे तीन ग्रंथ, त्यात ध्वन्यालोकाच्या सालोखाल या ग्रंथाची योग्यता मानावी लागेल आणि मम्मटाच्या वाच्यप्रकाशाशी रसगंगाधराची तुलना केली तर सुस्पष्ट विवेचन, पांडित्यपूर्ण परमतत्त्वज्ञान, व स्वपदास्थापन (मर्मपंक उदाहरणश्लोक यंगीरे प्रत्येक वावरीत रसगंगाधर हा ग्रंथ सर्वदोषपरि श्रेष्ठ आहे असे म्हणावे लागेल. ह्या ग्रंथातील 'वाच्य, प्रतिभा, रस, भाव, अभिधा, लक्षणा व व्यंजना ह्या तीन वृत्ति आणि शेवटी उपमा-यंगीरे अर्थांतर' ह्या सर्वांची ग्रंथकारानीं केलेली लक्षणे व्यापकशास्त्रातील नियम वसोशीने पाळून केली असल्याने ती अत्यंत निर्दोष व निःसंदिग्ध अशी झाली आहेत ह्या शास्त्रीयदृष्ट्या काटेकोर लक्षणांच्या यक्षावरून पंडितराजाना स्वक, अप्यवदीक्षित, मम्मट, सोभानर, विश्वनाथ, विद्यानाथ यंगीरे साहित्यशास्त्रज्ञानी केलेल्या लक्षणांचे लीलया लक्षण करता आले लक्षणवरण व त्याचे 'पदवृत्त्य' इतक्या उत्कृष्ट प्रकारे केले आहे दुसरे उदाहरण साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रांत वरचितच सापडेल. या ग्रंथाची दुसरी अपूर्वता म्हणजे त्यातील संपुष्णपूर्ण वादपद्धति. पंडितराजांच्या बालसंज्ञातील शास्त्रप्रथात स्वपदमंडन व परपदमंडन हा पांडित्याचा एवच निरूप मानला जात असे हा निरूप रसगंगाधराच्या मादून साहित्यशास्त्राच्या त्याची श्रेष्ठता सहज लक्षात येईल. प्रतिपदाच्या कटानज्ज्ञान रोपावरहि अचूक प्रहार करणे, मत्तमेदाच्या स्थिती प्रतिपदाच्या मजा-

त्याला होतें, असे मुळीच म्हणता येणार नाही अर्थात उत्तराने होणारे ज्ञान जिज्ञासेच्यापूर्वीच झाले असल्याने ते ज्ञान जिज्ञासेला प्रतिबंधक व्हायला पाहिजे होते, ' ही शक्तीची शक्तीही खोटी ठरली

यानंतर ह्या उत्तरालंकाराचे उन्नीतप्रश्न व निबद्धप्रश्न हे दोन प्रकार सांगून त्याची उदाहरणेहि रसगंगाधरकारानी दिली आहेत पण ती देऊन झाल्यावर त्यांनी उत्तरालंकाराचे बाबतीत एक शब्द उपस्थित करून तिचे समाधानहि केले आहे. शकेचे स्वरूप असे की 'या अलंकारातील वर सांगितलेल्या दोन्ही प्रकारातहि प्रश्न व त्याचे उत्तर अशी जोडी मात्र एकदाच आली तर त्यात काहीच मजा (चमत्कार) नाही अशा जोड्या अनेकदा (एका श्लोकात) आल्या तरच त्यात सहृदयाना खरा खरा चमत्कार वाटतो, हे जर खरें असेल तर, वर एकच प्रश्न व उत्तर अथवा एकाच उत्तरावरून अनुमित त्या पूर्वीचा एकच प्रश्न अशी प्रश्नोत्तराची एकच जोडी असूनहि उत्तरालंकार होतो असे जें (रसगंगाधरकारानी) कल्पिले आहे ते कितपत योग्य आहे ? " या शकेचे समाधान त्यांनी खालील शब्दात केले आहे :-

या अलंकारातील खरा चमत्कार प्रश्नोत्तराच्या परंपरेवर (मालिकेवर) अवलंबून नाही, पण विचारलेल्या प्रश्नात सूचित होणारा गूढ अभिप्राय व त्याच्या उत्तरात प्रतीत होणारी आल्हादजनक मार्मिकता, यातच या अलंकाराची खरी बहार आहे म्हणून या अलंकारात प्रश्नोत्तराची एक जोडी असावी का अनेक जोड्या असाव्या या प्रश्नाचे येथें मुळीच महत्त्व नाही अशा रीतीने प्राचीन साहित्याचार्यांच्या सरणीला अनुसरून या अलंकाराचे होणारे प्रकार सांगून झाल्यावर पंडितराजांनी स्वतःच्या लोकोत्तर प्रतिभेने उत्तरालंकाराचे दुसरे अनेक प्रकार निर्माण केले आहेत या सर्व नव्या प्रकारातहि प्रश्न व त्याचे उत्तर हे जें या अलंकाराचे प्राचीनांनी कल्पिलेले स्वरूप, त्यात त्यांनी थोडासुद्धा विघाड होऊ दिला नाही हे लक्षात ठेवण्यासारखें आहे सूक्ष्म दृष्टीने पाहता असें दिसते की या नव्या प्रकारात, अन्तर्लापिका, बहिर्लापिका, प्रहेलिका वगैरे प्रश्नोत्तरावर आधारलेले चित्रकाव्याचे बहुतेक प्रकार अतर्भूत होऊ शकतील पण उत्तरालंकाराचे हे नवनिर्मित प्रकार सांगून त्याची

कमरा उदाहरणे देण्यापूर्वीच, पंडितराजाच्या जीवनाचा सारा ग्रंथच आदोषला, व त्यातरोपरच त्याच्या ह्या विद्वान सहृदयाच्या मनात अत्युच्च अपेक्षा निर्माण करणाऱ्या ग्रंथाचे लेखनहि कायमचेच बंद पडलें

रसगंगाधराच्या या आतापर्यंत विस्ताराने केलेल्या समीक्षेत या ग्रंथराजाच्या व त्याला निर्माण करणाऱ्या पंडितराजाच्या गुणदोषांचे परीक्षण मकीर्ण स्वरूपात येऊन गेलेच आहे ते आता यापुढें प्रस्तुत ग्रंथाचा उपसंहारात्मक भाग म्हणून सवलितरूपानें देणे अवसरप्राप्त आहे

रसगंगाधर हा ग्रंथ दुर्दैवानें अपूर्ण राहिला असला तरी, त्याच्या उपलब्ध असलेल्या भागावरूनहि त्याची योग्यता कळून येते. साहित्य-शास्त्रातील 'प्रस्थानत्रयी' म्हणून प्रसिद्ध असलेले आनंदवर्धनाचा ध्वन्या-लोक, मम्मटाचा काव्यप्रवाश व पंडित जगन्नाथरायाचा रसगंगाधर हे जे तीन ग्रंथ, त्यात ध्वन्यालोकाच्या खालोखाल या ग्रंथाची योग्यता मानावी लागेल आणि मम्मटाच्या काव्यप्रवाशाशी रसगंगाधराची तुलना केली तर सुस्पष्ट विवेचन, पांडित्यपूर्ण परमतखडन, व स्वपक्षस्थापन (समर्पक उदाहरणश्लोक वगैरे प्रत्येक बाबतीत रसगंगाधर हा ग्रंथ सर्वनीपरि श्रेष्ठ आहे असें म्हणावे लागेल. ह्या ग्रंथातील 'काव्य, प्रतिभा, रस, भाव, अभिधा, लक्षणा व व्यजना ह्या तीन वृत्ति आणि शैवटी उपमा-वगैरे अर्थावहार' ह्या सर्वांची ग्रंथकारानी केलेली लक्षणे न्यायशास्त्रा-तील नियम वसोतीने पाळून केली असल्याने ती अत्यंत निर्दोष व निःसंदिग्ध अशी झाली आहेत ह्या शास्त्रीयदृष्ट्या काटेकोर लक्षणांच्या पळावरच पंडितराजाना कवक, अप्ययदीक्षित, मम्मट, शोभाकर चिस्वनाय, विद्यानाथ वगैरे साहित्यशास्त्रज्ञानी केलेल्या लक्षणांचे लोलया लहन करता आले लक्षणवरण व त्याचे 'पदकृत्य' इतक्या उत्कृष्ट प्रकारे केले्याचे दुसरे उदाहरण साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रात क्वचितच सापडेल. या ग्रंथाची दुसरी अपूर्वता म्हणजे त्यातील नैपुण्यपूर्ण यादवपद्धति पंडितराजाच्या पाठसदातील शास्त्रग्रंथात स्वपक्षमंडन व परपक्षमंडन हा पांडित्याचा एकच निष्पत्ती मानला जात असे हा निष्पत्ती रसगंगाधरासोबत राखून पाहि-स्त्रात त्याची श्रेष्ठता सहज सिद्ध करता येईल प्रतिपक्षाच्या संहानसंहान दोषावरहि अधून प्रहार करणे, मतभेदाच्या स्थानी प्रतिपक्षाच्या मता-

विषय त्याला व स्वतःला अभ्यहित असलेल्या पूर्वगुरूंच्या मतांचा उप-
न्यास करून त्याला निरुत्तर करणे; प्रतिपक्षाचे एसादे आक्षेपाहून वाटणारे
विधान घेऊन व ते चुकीचे ठरवून त्याचा उपहास करणे, व प्रतिपक्षाच्या
मताचे खंडन करण्यावरता प्रमाणभूत शास्त्रीय ग्रंथातील वचनाचा अर्थ
बदलून त्यांचा आपल्याला अनुकूल असा अर्थ लावणे वगैरे विजिगीषेने
केल्या जाणाऱ्या वादात वापरली जाणारी विविध साधने (वाग्बुद्धातील
शास्त्राश्रय) रसगंगाधरात मोठ्या प्रमाणात वापरलेली क्षिप्त येतील ही
सर्व वादातील उपकरणे (अथवा हत्यारे) न्यायशास्त्रातील कोणत्याहि
ग्रंथात निर्देशिलेली आढळतील पंडितराज हे न्यायशास्त्र व व्याकरणशास्त्र
या दोन 'सर्वशास्त्रोपकारक' शास्त्रात विशेषतः न्यायशास्त्रात, पारंगत
असल्याने, त्यांनी त्या शास्त्रातील न्यायाचा व परिभाषेचा मुक्कहस्ताने
उपयोग करून प्रतिपक्षाला (विशेषतः अप्ययदीक्षितासारख्या महान् पंडि-
ताला) नामोहरम करून टाकले आहे आणि या दोन शास्त्रांच्या
जोडोला साहित्यशास्त्रातहि त्याचे अद्वितीय पांडित्य होते या त्यांच्या
पांडित्यामुळेच अप्ययदीक्षिताना त्यांनी निष्प्रभ केले त्यांनी अप्ययदीक्षि-
ताच्या लिहिण्यातील अनेक शब्दांचे अपप्रयोग व वाक्यातील रचनादोष
व्युत्पत्तिशास्त्राच्या नियमानुसार दाखवून दिले आहेत एवढे ठिकाणी तर
(शिञ्जानर्मंजरीति० या अप्ययदीक्षितानी दिलेल्या भ्रातिमदलकाराच्या
उदाहरणदलोकात) त्यांनी दीक्षिताच्या व्युत्पत्तिवृत्त दोषाची परंपराच
दाखवून दिली आहे आणि अमरकवि व नैपथीयचरितकार श्रीहर्ष
यांचा एक एक श्लोक घेऊन त्याचीहि चिरफाड केली आहे व त्यातील
रचनादोषाची व शब्ददोषाची एक माळच करून ती त्या वकीला अर्पण
केली आहे ।

पण या वादग्रस्तात प्रतिपक्षाचे खंडन करताना त्यांनी अनेक ठिकाणी
त्यांच्यावर घडघडीत असाय केला आहे, इतकेच नव्हे तर, कित्येक
ठिकाणी (विशेषतः दीक्षिताच्या व अलंकारमयस्वकाराच्या बाबतीत)
प्रतिपक्षाचे खंडन करताना, त्यांनी न लिहिलेली वाक्ये खुशाल त्यांच्या
माथी मारून त्यावर त्यांनी आक्षेप घेतले आहेत काही ठिकाणी, 'प्रति-
पक्षाने केलेली चूक' आपण स्वतः हि केली असेल, तर त्याबद्दल प्रतिपक्षाला

दोष देऊ नये; तेरी भी चूप और मेरी भी चूप असे म्हणून स्वस्थ वसावे' हा जो वादातील नियम तो पायाव्हाली तुडवून प्रतिपक्षाला नाहक दे'पी ठरवले आहे. उदा० त्यानी स्वतः उदाहरण, असम व अर्यागति हे प्राचीनाना भान्य नसलेले नवे अलंकार स्वीकारले आहेत, पण विकस्वर विशपक व मिथ्याध्यवसिति हे नवे अलंकार निर्माण केल्यावद्दल दीक्षितांना दोष दिला आहे. आणि अमरक कवीने आपल्या कविनेत (शून्य वासगृह० या आपल्या दृगाररसाच्या कवितेत) किञ्चिच्छन्नः या पदात सवर्णमयसयोगाचा, जनैर्निद्रा यात रेफघटित सयोगाचा व निर्वर्णमयस्युर्मुखम्' यात क्षयघटित सयोगपरवृत्त्याची दोषयुक्त रचना केली आहे, असे म्हणून स्वतः मान वरील दोषानी युक्त अशी काव्यरचना 'तिपंग्रीव' पदव्याक्षीप्तक्षिप्पत्राकरोज्जगत्' या श्लोकाद्वारे केली आहे। (पंडित-राजाचा हा रचनादोष, त्याचे चाहने पंडित मयुरानाथशास्त्री यांनीच दाखवून दिला आहे)

एवंच काय की, पंडितराजांनी रसगगाधरात तत्कालीन विजिगीषु वादीची भूमिका घेऊन आपल्या वादप्रावीण्याच्या बळावर प्रतिपक्षावर विजय मिळवला असला, तरी तत्त्वबोधाकरता केल्या जाणाऱ्या वादाचा उच्च दर्जा त्याच्या या विजिगीषावादाला देता येणार नाही पण ज्या ठिकाणी झुट्ट शास्त्रीय चर्चेचा व तात्त्विक भूमिकेचा प्रसंग आला आहे (म्हणजे ज्या ठिकाणी प्रतिपक्षावर मात करण्याचा प्रसंग नसेल) त्या ठिकाणी त्याचे लिखाण फारच उत्कृष्ट दर्जाचे झाले आहे. या त्याच्या लिखाणात त्याची सूक्ष्म विवेकबुद्धि व त्याचे तलस्पर्शी पांडित्य याचा आविष्कार दिसून येतो अशी स्पष्ट रसगगाधरात निदान बस पचवीस तरी आढळतील यामुळेच प्रौढ शास्त्रीय ग्रंथ म्हणून रसगगाधराची प्रतिष्ठा सर्वमान्य झाली आहे. या तात्त्विक भूमिकेवरून केलेल्या चर्चेतून त्यांनी जे निष्कर्ष काढले व शास्त्राचे नियम घडवले त्याचे obiter Dicta इतके महत्त्व असल्याचे मी पूर्वी म्हटलेच आहे

रसगगाधरातील मद्याची व पद्याची भाषा साहित्याच्या दृष्टीने पाहता, उत्कृष्ट आहे, याविषयी कोणाचाहि मतभेद होणार नाही. त्यांनी आपल्या विवेचनाच्या ऐन रंगात प्रयोगिलेले शब्द, वाणमट्टाच्या

कादंबरीतील व हर्षचरितातील सुललित गद्याची बरोबरी करू शकेल मो' तर त्यांच्या गद्याची तुलना शाकरभाष्यातील 'प्रसन्नगभीर' गद्याशी केली आहे, अन् ती मला योग्य वाटते. त्याच्या रसगगाधरातील पद्याच्या भाषेविषयी येथे पुन्हा काहीहि सांगण्याची गरज नाही कारण त्याच्या काव्याची विस्तृत समीक्षा या ग्रंथाच्या दुसऱ्या प्रकरणात केलीच आहे. तरी पण रसगगाधर या साहित्यशास्त्रातील उदाहरणश्लोकाविषयी थोडी धर्चा करणे आवश्यक आहे साहित्यशास्त्रावरील आपल्या ग्रंथात अनेक विद्वानांनी स्वतः केलेले श्लोक उदाहरण म्हणून दिले आहेत, ही गोष्ट प्रसिद्ध आहे. पण काही अपवाद घेऊ करता, बाकीच्या ग्रंथातील ग्रंथकारांनी उदाहरण म्हणून दिलेले स्वतःचे श्लोक अगदीच सामान्य वाटतात त्यात कवित्वाची झालक मुळीच दिसून येत नाही, पण जगन्नाथरायांनी रसगगाधरात उदाहरण म्हणून दिलेला बहुधा प्रत्येक श्लोक सरसरमणीय असून महाकवीच्या मुक्तकाव्याच्या तोंडीचा आहे असे कुणीहि रसिक मान्य करील पण याहिपेक्षा त्याच्या उदाहरणश्लोकाची बहार ही की, ग्रंथकाराला झट असलेला गुणविशेष त्यात प्रकट झालेला दिसतो, उदा० "समता हा शब्दगुण काध्यात सर्वज असणे बरे नव्हे जसा अर्थाचा भाव असेल तशी (त्याला अनुरूप अशी) शब्दाची रचना असावी" असे सांगून त्यांनी उदाहरण म्हणून 'निर्मणि यदि मर्मिकोऽसि०' हा श्लोक दिला आहे यातील पहिल्या दोन धरणात कवीच्या लोकोत्तर निमित्तीचा भाव असल्याने त्यातील रचना गाढबन्धयुक्त आहे, पण तिसऱ्या धरणात वायळट कवीच्या काव्याचे वर्णन करायचे असल्यामुळे 'काव्यं तर्हि तस्मै सुखेन कथय त्व ममुखे मादृशाम्।' अशी दिथिल रचना केली आहे सिद्धहस्त कवीचाचून अशी अपेक्षेप्रमाणे रचना करण्याची श्रममत होणे शक्य नाही त्याच्या कल्पकतेचे व नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभेचे दुमरेहि एक उदाहरण देता येईल. उपमेचे अनेक दृष्टींनी अनेक प्रकार अल्पयदोशितानी बलिले आहेत. त्या प्रकाराहून कितीतरी जास्त प्रकार पंडितराजांनी उपमाप्रकरणात दाखविले आहेत, पण त्या सर्व प्रकारांत अत्यंत अभिनव व चेतोहारी जसा उपमेचा एक प्रकार 'अहलताया सदृशीत्यसर्व०' या श्लोकद्वारा रमितांपुढे त्यांनी ठेवला आहे या श्लोकात

‘यथा तथा’ ने पूर्ण होणाऱ्या एका प्रधान उपमेच्या पोटात साधारणधर्म म्हणून येणाऱ्या दोन अगभूत उपमा आल्या आहेत. उपमा अलंकाराच्या मनोहर कलाकुसरीने येथे चरमसीमा गाठली आहे. पंडितराजाना रस-गगाधर हा श्रथ लिहिण्याची प्रेरणा आनंदवर्धन व अमिनवगुप्त या महान साहित्यकारांच्या लिखाणापासून मिळाली आहे हे उघड आहे त्यामुळे साहित्यिक त्यांनी आपल्या प्रयात ध्वनिवादाचा पुरस्कार केला आहे तरीपण ते स्वतंत्र विचाराचे व मर्मग्राही बुद्धीचे असल्यामुळे ध्वनिवादाच्या साखळीतले काही कच्चे दुवे त्यांच्या लक्षात आल्यावाचून राहिले नाहीत याचे उदाहरण म्हणून, त्यांनी “शब्दशक्तिमूलकध्वनि व श्लेष यात भेद मानणे योग्य होणार नाही आणि समासोक्ति व शब्दशक्तिमूलकध्वनि या दोहोंमध्ये तात्त्विक फरक काहीच नसल्यामुळे, का तर समासोक्तीत व श्लेषात प्रधानध्वनि आहे असे म्हणा किंवा शब्दशक्तिमूलकध्वनीचा प्रकार प्रधानध्वनीच्या प्रकारातून अजिवात काढून टाका,” असा जो प्राचीन ध्वनिवादींच्या पुढे पेंच टाकला आहे तो देता येईल निगमनमूलक अतिशयोक्ति व सादृश्यमूलक अप्रस्तुप्रशंसा या दोन अलंकारांना प्रधानध्वनि का म्हणत नाही, असाहि त्यांनी प्राचीन ध्वनिवादींना प्रश्न केला आहे, प्रधान व्यंग्य अर्थ असूनहि तो वाच्यार्थोपस्कारक या दृष्टीने अलंकार होऊ शकतो, हे प्राचीनाना घक्का देणारे विधान त्यांनी उघडपणे केले आहे, सलक्ष्यक्रमध्वनीच्या प्रकारातून स्वतः सभवी वस्तुरूप व्यंग्य हा प्रकार काढून टाकावा असाहि त्यांचा अभिप्राय असावा. ज्यात कविकल्पनेचा लेशहि नाही, अशा प्राचीनांनी मानल्या अलंकारासहि अलंकाराच्या यादीतून काढून टाकावे असे त्यांनी अनेकदा स्पष्टपणे सांगितले आहे, आणि नव्याशी वाद चालताना, योगार्थमूलक व्यंग्यार्थशिक्षण दुसऱ्या व्यंग्यार्थाचे आम्हांला समर्थन करत नाही, असे त्यांनी आडवळगाने का होईना, पण कबूल केले आहे आणि बट्टर ध्वनिवादी अनुनहि त्यांचा अलंकारविषयीचा पक्षपात उघड उघड दिवून यतो ही गोष्ट मुद्दा विचारात घेण्यासारखी आहे

अप्ययदीक्षितानी कुबलमानदात अमे काही अलंकार घेतले आहेत की, ज्याची ध्वन्यालोक, काव्यप्रकाश वगैरे ग्रंथात प्रधान व्यंग्यार्थ म्हणून परिगणना करण्यात आली आहे याची तीन उदाहरणे वस्तु होतील -

(१) कुवलयानंदकारानी व्याजोक्ति हा अलंकार स्वीकारून याचे लक्ष्यलक्षण खालीलप्रमाणे दिले आहे :-

क्षण — व्याजोक्तिरन्यहेतुव या यदाकारस्य गोपनम् ।

उदा० — कस्य धा न भवेद्रोपो प्रियायाः समगेऽधरे ।

सभृंगपद्ममाघासीर्वोरितापि मयाधुना ॥

आणि हाच श्लोक (पग मूळ प्राकृतात असलेला) देऊन ध्वन्यालोक-कारानी त्याचा प्रधानव्यंग्याचा उदाहरण म्हणून निर्देश केला आहे. (ध्वन्या० प्रथमोद्योत)

(२) कुवलयानंदकारानी सूक्ष्म अलंकाराचे लक्षण व उदाहरण खालीलप्रमाणे दिले आहे :-

सूक्ष्मं पराशयाभिज्ञेतरसाकृतचेष्टितम् ।

मयि पश्यति सा केशीः सीमन्तमणिमावृणोत् ।

घेट ह्याच अर्थाचा श्लोक (द्वारोपान्तनिरन्तरे० । का० प्र० ३।२२) देऊन, मम्मटाने 'चेष्टेने व्यक्त होणारे प्रधानव्यंग्य' म्हणून त्याचा उल्लेख केला आहे

(३) व्याजस्तुतीचे लक्षण व उदाहरण कुवलयानंदकारानी खालीलप्रमाणे दिले आहे :-

लक्षण — उन्नितर्थास्तुतिर्निन्दास्तुतिभ्यां स्तुतिनिन्दयोः ।

उदा० — साधु दूति पुनः साधु कर्तव्यं किमतः परम् ।

यन्मदर्थे विल्हनासि दन्तैरपि नखैरपि ॥

अगदी याच आशयाचा श्लोक, मम्मटाने (का० प्र० ३।१४) 'अत्र दूतास्तरकामुकोपभोगो व्यज्यते' । असे म्हणून, प्रधानव्यंग्याचे उदाहरण म्हणून दिला आहे.

ह्या तीन उदाहरणावरून हे स्पष्ट होईल की जो श्लोक प्रधान-व्यंग्याचे उदाहरण म्हणून ध्वन्यालोककार अथवा काव्यप्रकाशकार देतो, त्याच्याचसारख्या श्लोकाचा कुवलयानंदकार कोणत्यातरी अलंकाराचे

उदाहरण म्हणून देतात यावरून निष्कर्ष हा की, ज्या चमत्कृतिजनक अर्थाला प्राचीनध्वनिवादी प्रधानव्यंग्य मानीत होते, त्यालाच मम्मटोत्तरकालीन अलंकारवादी कोणता तरी 'विच्छित्तिविशेषयुक्त' अलंकार मानून त्याचा अलंकारवर्गात समावेश करू लागले होते, कारण त्यांना अशा अलंकारात व ध्वनिवाद्याच्या सधाकथित प्रधानव्यंग्यापासून शौंदर्याच्या अथवा दर्जाच्या दृष्टीने काहीहि फरक वाटत नव्हता जगन्नाथपंडितानाहि सादृश्यमूलक अप्रस्तुतप्रशंसालंकार व प्रधानव्यंग्यार्थ यात काहीच फरक नाही असे वाटत होते, व तसे त्यांनी बोलूनहि दाखविले होते पण प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांनी नेलेल्या ध्वनीच्या व रसाच्या व्यवस्थेत वळखलेल्या केव्हास फार गोष्टे होईल (बहुव्याकुलीत्यात् ।) अशी भीति वाटत असल्यामुळे त्यांनी त्या व्यवस्थेविषयी आपला विरोध दर्शवला नाही, तथापि ध्वनिवाद्यांनी कल्पिलेली ध्वनीची चौकट त्यांना मान्य नव्हती, येवढे तरी ध्वनिवाद्यांच्या लिहिण्यातील विसंगती दाखविणाऱ्या त्यांच्या टीपेवरून उघड दिसून येते शब्दशक्तिमूलकध्वनीच्या वाक्यातील अनेकांशक शब्दाचा अप्रस्तुत अर्थ व्यजनाभ्यापारानेच हाती येतो असे जरी दोस्ताच्या तद्विषयक विधानावर हल्ला चढविताना त्यांनी म्हटले असले तरी तो अर्थ दलेपानेहि ज्ञान होऊ शकतो ही महत्त्वाची गोष्ट त्यांनी (नव्याच्या आड लपून का होईना) मान्य केली आहे आता यापुढे दोन तीन पावले पुढे जाऊन त्यांनी कोणताहि प्रधान व्यंग्यार्थ, शब्दार्थरूप काव्याला शोभाकर होत असल्याने, तो त्या काव्याचा अलंकारच आहे, असे उघड म्हटले असे, व 'रस' हाहि काव्याचा परमशोभाकर अलंकारच आहे येवढे (आख्येवळणाने का होईना) मान्य केले असते तर त्यांच्या व भोजाच्या मतात फारसा फरक राहिला नसता. येवढ्या दोन गोष्टी कदाचित् त्यांच्या सकल्पित पण लिहून न झालेल्या, गुणीभूत व्यंग्याचे सात्त्विक विवेचन करणाऱ्या, पुढील आननात त्यांनी स्वीकारल्याहि असल्या, पण तसे घडून आले नाही. आणि म्हणूनच ही 'जर-सर' ची भाषा वागतावी लागत आहे तथापि हा मुद्दा सोडून दिला, तरी आज उपलब्ध असलेल्या रसगंगावराच्या सहितेवरूनहि या ग्रंथाची लोकोत्तरता कळून येते, व त्याने प्राचीन भारती

साहित्यशास्त्राला केलेल्या प्रदानाच मूल्यावाहि करता येते मला तर असे वाटत की भोजाचा शृंगारप्रकाश व पंडितराजाचा रसगगाधर या दोन एकमेवाना पुरक असणाऱ्या महान ग्रंथाच्या भक्कम पायावर आधुनिक भारतीय साहित्यशास्त्राचे भव्य मंदिर उभारणे अगदी शक्य आहे या मंदिराच्या सगमरवरी भितीवर पादचात्य साहित्यशास्त्रातील विविध नववादाच्या धलधट्टी व सूक्ष्म कोतरकाम केल्यास त्याची शोभा द्विगुणित होईल यात शका नाही

अभिनवगुप्ताचा आध्यात्मिक जीवनादवाद व भोजाचा कलानद-वाद याची उभयवादाना समाधानकारक होणारी तडजोड घडवून आणण्याचा अयशस्वी प्रयत्न मम्मटाने केला, त्याला यशस्वी व सफल करून दाखविण्याच प्रशसनीय कार्य यापुढे स्वातंत्र्योत्तरकालीन आधुनिक भारताने सिद्ध करून दाखवायचे आहे तो काय करण्यात मान्या हा समीक्षाप्रय थोडा जरी सहाय्यभूत झाला तरी त्यानेहि मी स्वतः आ कृतकृत्य मानेन

ह्या चवथ्या प्रकरणाला पुरक म्हणून यापुढे दोन परिशिष्टे जोडली आहेत पंकी पहिल्या परिशिष्टात रसगगाधरातल्या अति कठिण वाटणाऱ्या शब्दबोधावर एक विस्तृत विवरणात्मक टिप्पणी दिली आहे, व दुसऱ्या परिशिष्टात पंडितराजाच्या रसगगाधराचा ज्या उत्तरकालीन लेखकावर प्रभाव पडला आहे त्याची अल्प चरित्रे आणि त्याच्या काव्याच्या उच्च गुणावर सुग्ध झालेल्या उत्तरकालीन कवींनी त्याच्या काव्यातून उद्धृत केलेल इतोक व त्याच्याविषयी वाढलले प्रशंसोद्गार दिले आहेत

परिशिष्ट १ लें

‘शाब्दबोध’ या साहित्यशास्त्रातील (पण अगदी मुळाकडे जाऊन पाहिले तर, न्यायशास्त्रातील) पारिभाषिक शब्दाच्या (शास्त्रीय) अर्थाचे विवेचन केल्याशिवाय, रसगंगाधरातील शास्त्रीय भाग समजणे कठीण आहे, म्हणून प्रथम शाब्दबोधाचा विचार करू. शाब्दबोधाचा सरळ अर्थ “शब्दातून निघणाऱ्या अर्थाचे ज्ञान” हा आहे. लोकव्यवहारात (व साहित्यातहि) कित्येक वेळी उच्चारलेल्या वाक्यातील पदाचा अर्थ, त्या पदाच्या शब्दसंज्ञेच्या अर्थपेक्षा निराळा किंवा जास्त व्यापक घेणे भाग पडते. कारण तसे केल्याशिवाय त्या वाक्याचा तात्पर्यार्थ म्हणजे ते वाक्य बोद्धाऱ्याचा आशय पूर्णतः समजण्यासारखे होत नाही. पण वाक्यातील पदाचा अर्थ ज्याप्रमाणे पूर्णतया ग्रहण करणे आवश्यक असते, त्याप्रमाणे सगळ्या वाक्याचा अर्थहि पूर्णतया ग्रहण करणे आवश्यक असतो आणि अशा रीतीने वाक्यातील पदाची, त्याच्या परस्परराशी होणाऱ्या अन्वयाची, आणि त्यातून समग्रपणे निघालेल्या तात्पर्यार्थाची फोड करणे (म्हणजे अमुक वाक्यातील पदाचा अर्थ काय, त्याचा अन्वय काय, त्याचा शब्दी तात्पर्यार्थ काय व ता हाती कसा आला, याचे व्यवस्थित विवेचन करणे-शास्त्रीय पद्धतीने निरूपण करणे) हा शाब्दबोधाचा पारिभाषिक अर्थ शास्त्रीय अथवा नव्यन्यायशास्त्रातील “शब्दप्रमाणविचार” ह्या भागात, ज्यावेळी पदार्थ व वाक्यार्थ यांची चर्चा सुरू झाली, त्यावेळपासून शाब्दबोध ही शास्त्रीय पद्धति रुढ झाली व व्याकरणशास्त्र, भौतशास्त्र व वेदान्तशास्त्र, आणि या सर्वांचा आधार घेऊन विकसित झालेल्या साहित्यशास्त्रात ह्या शाब्दबोधाने प्रवेश केला, इतकेच नव्हे तर, ही पद्धति १६ व्या शतकापासून पुढे साहित्यशास्त्राने (आणि इतर शास्त्रात) प्रतिष्ठित होऊन बसली जग-प्रायशः हे फार मोठे न्यायिक असल्याने, त्याची स्वतःच्या रसगंगाधर या साहित्यशास्त्राच्या श्रयात शाब्दबोधाचा बराच उपयोग केला आहे.

शाब्दबोध पद्धतीने (वर सांगितल्याप्रमाणे) इतर शास्त्रातहि वाक्यार्थ विचार सुरू झाल्यावर स्वाभाविकपणेच शाब्दबोधाचे निरनिराळे संप्रदाय सुरू झाले. प्रत्येक वाक्याचा शाब्दबोध करताना, त्यातील वर्तुवाचक पदाला वाक्यात प्राधान्य देण्यात येते, म्हणजे त्याचा कर्ता ह्या अर्थाला विशेष्य मानून. वाक्यातील बाकीच्या पदाच्या अर्थांना त्याची विशेषणे मानली जातात, व त्याचा विशेष्याशी अन्वय त्या दृष्टीनेच विचार केला जातो. न्यायशास्त्रातील या शाब्दबोधाच्या प्रकाराला, "प्रथमान्तार्थ मुख्य विशेष्यक शाब्दबोध" असे शास्त्रीय भाषेत म्हणतात. ह्याहून भिन्न असलेल्या व्याकरणशास्त्रातील शाब्दबोधान, वाक्यातील क्रियावाचक पदाला प्राधान्य देऊन, म्हणजे त्याच्या अर्थाला, विशेष्य मानले जाऊन त्या अर्थाशी इतर पदार्थांचा, विशेषण म्हणून, अन्वय केला जात असल्याने, त्याला क्रियामुख्यविशेष्यक शाब्दबोध असे नाव दिले जाते, आणि सोमासा- शास्त्रातील शाब्दबोधात आख्याताचा (म्हणजे धातूला लागणाऱ्या प्रत्य- याचा) अर्थ कृति असा केला जात असल्याने, व त्या कृतीलाच वाक्यात प्रधान मानिले जात असल्याने, त्याला "कृतिमुख्यविशेष्यक शाब्दबोध" असे म्हणण्यात येते. न्यायशास्त्राच्या मते, आख्याताचा अर्थ, धातूने सांगितलेल्या क्रियेचा आश्रय, अर्थान् क्रियेचा कर्ता हा. व्याकरणशास्त्रात तर पहिल्यापासूनच आख्याताचा अर्थ कर्ता हा आहे अशा रीतीने वाक्यात मुख्य पदार्थ कोणता या बाबतीत बरील तीन शास्त्रात मतभेद असल्याने, त्यांच्यातील शाब्दबोध पद्धतीची भाषाही भिन्न होते. शाब्द- बोधाच्या बरील तीन प्रकारांची उदाहरण न्यायकोशातून घेऊन खाली दिली आहेत — (१) ददत्तं ग्रामं गच्छति। या वाक्यात नैयायिकांच्या मते, ग्राम यातील द्वितीयेचा अर्थ कर्म, गम् या धातूचा अर्थ गमन, व या गमनक्रियेचा कर्ता देवदत्त ह्यालाच या वाक्यात प्राधान्य आहे गच्छति यातील 'ति' या आख्याताच, वर्तमानत्व, एववचनत्वं वगैरे जे अर्थ, त्याचा अन्वय अर्थान्च ददत्त या पदार्थाशीच होणार अशा रीतीने, या वाक्यातील पदार्थांचा परस्पराशी अन्वय केल्यावर, "ग्रामदर्शन- गमनजायवर्तमानकृतिमान् एतत्त्वविशिष्ट, ददत्त" असा अन्वयबोध (म्हणजेच) शाब्दबोध होतो.

आता वैयाकरण हे वाक्यातील क्रियार्थाचा प्राधान्य देत असल्याने त्याच्या मते, वरील (देवदत्त. प्राग गच्छति या) वाक्याचा शाब्द-
बोध " देवदत्ताभिघ्नाथयवृत्तिग्रामरूपोत्तरदेशनिष्ठसंयोगानुकूलवर्तमान-
कालिक. व्यापारः " असा होईल. या शाब्दबोधात धातूचा अर्थ जो
व्यापार त्याला, प्राधान्य देऊन, विशेष्य केले गेल्याने, त्याच्याशी देवदत्त
या कर्त्याचा व ग्राम या कर्माचा विशेषण म्हणून अन्वय केला आहे, हे
योग्यच आहे आता, मीमांसक हे आख्यातांचा अर्थ 'कृति' हा मानून,
कृतीला वाक्यात प्राधान्य देतात, पण वाक्याच्या वास्तवीत ते वैयाकरणा-
प्रमाणेच शाब्दबोध करीत असल्याने त्यांच्या शाब्दबोधाचा निराळा
उल्लेख कुठेही न आल्याने, त्याचा विचार करणे येथे अप्रस्तुत होईल.
असा या शाब्दबोधाच्या प्रकियेत कोणत्या गोष्टीचा कसा कसा उपयोग
केला जातो त्याचा खालील कारिकेत निर्देश केला आहे :-

“ पदसार्गं तु कारणं द्वारं तत्र पदार्थधीः ।

शाब्दबोधः फलं तत्र शक्तिधीः सहकारिणी ॥

(म्हणजे) शाब्दबोधात वाक्यातील पदाना जाणणे ही पहिली आवश्यक
गोष्ट, त्यानंतर त्या पदाचा अर्थ जाणणे, हा त्यापुढील महत्त्वाचा टप्पा;
आणि पदार्थाचा अन्वयज्ञानरूप शाब्दबोध हे शेवटचे फळ. ह्या शाब्द-
बोधात, पदाचा अर्थ समजण्याच्या वास्तवीत अभिधाव्यापाराच्या ज्ञानाचा
(म्हणजे 'शक्तिधी' चा) फार उपयोग होतो

वाक्यातील पदाचा अर्थदृष्ट्या परस्परसंबंध सामणे ही गोष्ट
शाब्दबोधात अत्यंत महत्त्वाची असल्याने उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा वगैरे
सादृश्यमूलक अलंकारांच्या वाक्यांच्या तात्पर्याच्या वास्तवीत, शाब्दबोधाचा
उपयोग पंडित जगन्नाथानी मोठ्या प्रमाणावर केला आहे. पण त्यातल्या-
त्यात त्यांनी उदाहरणप्रकरणात अनेक उपमावाक्य घेऊन, त्यांचा शाब्द-
बोध करून दाखविला आहे. प्रथम नमुन्यादाखल म्हणून त्यांनी 'अरविन्द-
सुन्दर (मुल)' हे वाक्य घेतले आहे. या वाक्यात ते अरविन्द व सुन्दर
या दोन शब्दांचा समास सोडवून 'अरविन्द इव सुन्दरम्' असा विशद
करतात. आणि भग अरविन्द व इव याचा संबंध, आणि इव व सुन्दर

याचा सबंध स्पष्टपणे सागून मग त्या सबंधाला (अन्वयाला) विचारात घेऊन सबंध वाक्याचा तात्पर्यार्थ समजेल अशा रीतीने वाक्यात अन्वय-युक्त पदार्थाचा एक डबा जोडून दाखवितात. ह्याचेच नाव शाब्दबोध. ह्या सादृश्याच्या शाब्दबोधात— (१) उपमान व उपमावाचकशब्द इवादि, (२) इवादिवाचक शब्द व साधारण धर्म; आणि (३) साधारणधर्म व उपमेय याचा परस्पर सबंध सांगणे हे मुख्य काम घरील तीन पदार्थांच्या जोडघापेकी, सादृश्य अथवा सादृश्यवाचक शब्दाचा अर्थ आणि साधारणधर्म याचा परस्पर सबंध काय, ह्या बाबतीत शास्त्रकाराचा मतभेद आहे. प्राचीन नैयायिक असे मानतात की, सादृश्य व साधारणधर्म ह्या दोहोत अभेद आहे, म्हणजे सादृश्य व साधारणधर्म हा एकच पदार्थ आहे, पण नव्यनैयायिकाचे मत सादृश्य व साधारणधर्म हे दोन पदार्थ निराळे असून त्या उभयतामध्ये प्रयोज्यप्रयोजक सबंध आहे, म्हणजे साधारणधर्मांमुळे (दोन पदार्थांमध्ये) सादृश्य उत्पन्न होते व त्यामुळे त्या पदार्थांना उपमान व उपमेय अशी विशिष्ट नावे दिली जातात

या दोन मतांपैकी, सादृश्य हे साधारणधर्माहून निराळे आहे असे मानणाऱ्या नव्या नैयायिकाचे मत घेऊन प्रथम दृष्टीने अरविन्दसुन्दरम् । या समासाचा शाब्दबोध पंडित जगन्नाथ सांगत आहेत

अरविन्दसुन्दर या समासाचा विग्रह, 'अरविन्द इव सुन्दरम्।' असा प्रथम करून मग त्यातील अरविन्द या पदार्थाचा इव या निपाताच्या सादृश्य या अर्थाशी निरूप्यनिरूपकत्वसंबंध आहे असे जगन्नाथराय सांगतात उपमानाचा सादृश्याशी निरूपकत्व सबंध असतो, म्हणजेच उपमानामुळेच (उपमेयाचे ठिकाणी राहणारे सादृश्य) दाखविले जाते (निरूपित होणे) अर्थात उपमान हे निरूपक व सादृश्य हे निरूपित असल्याने, त्या दोहोत निरूप्यनिरूपक संबंध आहे यानंतर सादृश्य व साधारणधर्म ह्यांच्यात, प्रयोज्यप्रयोजकभाव असल्याचे सांगितले आहे, म्हणजे साधारणधर्मांमुळे सादृश्य उत्पन्न होत असल्याने साधारणधर्म हा प्रयोजक व सादृश्य हे प्रयोज्य (उत्पन्न होणारे) असल्याने, त्याच्यात

प्रयोजकप्रयोज्यभाव असा स्वयं आहे आता येथे अरविन्द या पदाना, 'अरविन्दनिरूपितमादृश्यप्रयोजक' इतका अर्थ व्हायला पाहिजे आहे; व येथे फक्त अरविन्द हेच पद हजर आहे; म्हणून या पदाची लक्षणा वर सांगितलेल्या अर्थावर बरणे भाग आहे.

प्रयोजक याचा शास्त्रीय अर्थ परंपरेने वारण होणे, (म्हणजे गाद्यात वारण नसणे उदा०— बाण्या मरणान्मुक्तिः। या वाक्यात बाणोत झालेले मरण हे मुक्तीला साक्षात् वारण होत नाही, पण ते प्रथम तत्त्वज्ञानाचा वारण होते, आणि मग ते तत्त्वज्ञान मुक्तीला वारण होणे प्रस्तुत स्थळी उपमान व उपमेय यांच्यात समान झगलेले धर्म प्रथम त्या दोहोत गाध्यर्थ उत्पन्न करतात, आणि मग ते गाध्यर्थ मादृश्याचा वारण होते या दृष्टीने साधारणधर्म हा सादृश्याचा प्रयोजक.

एवदेश म्हणजे एक भाग, एव यज्ञ सौंदर्य हे सुंदर या पदार्थाचा एक भाग आहे सुंदर वाक्याचा अर्थ सौंदर्ययत्, अर्थात् सौंदर्य हा सौंदर्ययत् इत्या समग्र पदार्थाचा एक भाग 'एवदेश' या पारिभाषिक शब्दाचा शास्त्रीय अर्थ -

नामागित अथवा इतर कोणत्याहि पदार्थाने विषयाच्या अर्थाच्या पदार्थ (अवयव) अर्थावैधी एता पदार्थ अर्थाचा एवदेश म्हणतात. असा पदार्थ अर्थाची म्हणजे एवदेशाची, दुसऱ्या, एखाद्या बाहेरील पदार्थाचा होणारा अन्वय म्हणजे एवदेशान्वय (ममसादममसात् पदानुवर्तितास्त्व अर्थस्य पदार्थ व अर्थ तेन गत तादृशपदार्थापदार्थसमन्वयः एवदेशान्वय ।' व्याख्येन)

अशा ठिकाणी, एकदेशान्वय करणे योग्य मानिले जाते प्रस्तुत ठिकाणी, देवदत्तस्य नप्ता (म्हणजे देवदत्ताचा नातू) या वाक्यात देवदत्ताचा नप्त्याशी जनक हा सवध जुळत नाही, म्हणून नप्ता ह्याची पुत्रस्य पुत्र अशी फोड करून या दोन शब्दांपैकी पहिल्या पुत्र शब्दाचा देवदत्ताशी जन्यजनक सवध, प्रथम एकदेशान्वयाने सांगायचा अशा रीतीने, देवदत्ताचा नप्त्याशी नीट अन्वय करून वाक्यायें जुळविला जात असल्याने, येथे एकदेशान्वय केलेला चालतो. वरील उपमावाक्याच्या (अरविन्द-सुन्दर या पदाच्या) शाब्दबोधाने, सादृश्यप्रयोजक सीदर्य हा साधारण धर्म आहे, सुंदर हा साधारण धर्म नाही तेव्हा प्रयोजकाचा, सुंदर या पदार्थाचा सीदर्य या एकदेशाशी अन्वय केल्यावाचून सुटकाच नाही

अर्थात् अशा सर्व स्थळी एकदेशान्वय, आपद्धर्माप्रमाणे नाइलाजाने स्वीकारला जातो, हे उघड आहे. पण जेथें एकदेशान्वय करण्याची पाळी येत नसूनहि मुद्दाम एखादे वाक्य अन्वयाच्या दृष्टीने वेडेवाकडें लिहिले गेले असेल तेथें मात्र एकदेशान्वय करू पाहणे चुकीचे ठरेल अशा चुकीच्या वाक्यप्रयोगाची उदाहरणे — ऋद्धस्य राजमातंग । (समुद्ध राजाचा हत्ती), देवदत्तस्य दासभार्या (देवदत्ताच्या नोकराची बायको) इत्यादि

‘अरविंदसुंदर’ या सारख्या समासाचा शाब्दबोध करताना लक्षणा, एकदेशान्वय वगैरे भानगडी कराय्या लागतात, म्हणून व्याकरणांनी यावर एक तोडगा सुचविला आहे ते म्हणतात की अशा समासस्थळी लक्षणा वगैरेच्या साहाय्याने जो अर्थ काढला जातो, तो सगळा अर्थ दाखविण्याची त्या मामाभिक शब्दाच्या ठिकाणी शक्ति आहे, म्हणजे तो सगळ्या अर्थ त्या सवध समासाचा अभिधा शक्तीने झालेला वाच्यार्थच । उदा० येथे अरविंदसुंदर या समासाचा अर्थ — अरविंद निरूपित सादृश्यप्रयोजकाभिन्नसीदर्यवदभिन्नम्-इतका । वरील व्याकरणाच्या मतात अभिधावृत्तीची शक्ति भलतीच ताणली गेली आहे, तर पूर्वीच्या मतात लक्षणाशक्तीला वेसुमार वाव दिला आहे, इतका की, एकट्या अरविंदपदाची, मूळात सांगितलेल्या सगळ्या अर्थावर लक्षणा केली

आहे आणि मग, सुंदर हे पद ह्या लक्षणमुळे निरर्थक, अतएव अनावश्यक वाटू लागले; तेव्हा त्या पदाला तात्पर्यग्राहक मानण्यात आले. तात्पर्यग्राहक याचा अर्थ, एखाद्या पदाचे अमुक अर्थाविषयी तात्पर्य आहे अशी साक्ष देण्याचे काम करणारे पद, पण स्वतः कोणताहि अर्थ न दाखविणारे पद अथवा शब्द यालाच व्याकरणाच्या आपत्ते खोतक म्हणता येईल. उपसर्ग हे अद्या तद्देश्या तात्पर्यग्राहकाचे अथवा द्योतकाचे काम करतात, असे रयदावरण मानतात अशाच प्रकारच्या तात्पर्यग्राहकाचे उदाहरण, स्वतः जगन्नाथराय याच शब्दबोधाच्या सदभाति पुढे देणार आहोत, ते 'अरविदतुल्यो भाति।' या वाक्याच्या शब्दबोधाच्या सदभाति, या टिकाणी काहीच्या मते, 'भाति' या पदाची अरविदतुल्यप्रकारक भाव इतक्या अर्थावर लक्षणा करावी, व अरविदतुल्य या पदाला केवळ तात्पर्यग्राहक मानावे. वाक्यातील निरर्थक अथवा अनावश्यक पदाला तात्पर्यग्राहक मानून, त्याच्या प्रयोगाचे समर्थन करणे हा प्रकारहि, निरूपयानेच केला जातो 'स्थितस्य गतिश्चिन्तनीया।' अशापैकीच हा प्रकार आहे, हे सांगणे नकोच.

दोन नामार्थ समोरासमोर आले असता त्याचा अन्वय, एरवी असा होईल— प्रथम घट या प्रातिपदिकाचा त्याच्या विभक्त्यर्थाशी अन्वय, मंतर त्या विभक्त्यर्थाचा पटपदार्थाशी अन्वय, अर्थात् नामार्थद्वोरभेदान्वय या नियमाप्रमाणे अभेदान्वय; पण त्या पट या पदार्थाशी नञ्चा अन्वय मात्र अपवादालाच्या माहात्म्याने भेदान्वय म्हणजे 'पट न' या प्रातिपदिका यांच्या विभक्त्यर्थाशी न होता, सरळ पट या प्रातिपदिकाशी होईल. अर्थात्, 'पटः न' याचा शब्दबोध पटप्रतियोगिन' भेद (घटे) अथवा, पटप्रतियोगिनभेदवान् पट असा, मधील विभक्त्यर्थाची परवा न करता, सरळ भेदसंघटनेने अन्वय करून होईल. प्रस्तुत अरविदमिव या वाक्यात हि इव हे निपात असल्याने त्याचा, अरविद या प्रातिपदिकाशी, त्याच्या पुढील विभक्त्यर्थाची परवा न करता (म्हणजे त्याच्याशी अन्वय न करता) सरळ भेदसंघटनेने अन्वय सांगता आहे.

‘निपातजन्योपस्थितिप्रयोज्यप्रकारता ससर्गेण न दोषः ।’ या, न्यायातील परिष्कारामुळे अत्यंत जटिल वाटणाऱ्या वाक्याचे विदलेपन, त्याचा अर्थ सरळ करण्याच्या उद्देशाने खाली केले आहे—

सामान्य नियम :- नामार्थप्रकारबोधे विशेष्यताससर्गेण (विशेष्यतया) विभक्तिजन्योपस्थिति हेतु = (म्हणजे) शाब्दबोधाला, विभक्त्यर्थाने ज्ञान हेच कारण असते (हेतु म्हणजे कारण), तो विभक्त्यर्थ त्याच्या प्रकृत्यर्थाने विशेष्य असते, व प्रकृत्यर्थ हा विभक्त्यर्थाचा प्रकार म्हणजे विशेषण असते. ह्या विषयीचा शास्त्रीय नियम असा— प्रकृतिप्रत्ययो सहाय्यं ब्रूत । सयोः प्रत्ययार्थं प्रधानम् (=विशेष्यम्) प्रकृत्यर्थस्तु तत्र विशेषणम् । (=प्रकारः)

आता या सामान्य नियमाला अपवाद :-

(१) निपातजन्या उपस्थिति म्हणजे निपाताचा अर्थ प्रयोज्य-प्रकारता म्हणजे निपाताचा अर्थ प्रयोज्य हा, हा अर्थ प्रकार म्हणजे विशेषण आहे, म्हणजे पुढील पदार्थाच्या दृष्टीने, निपातार्थाचा अर्थ जी प्रयोज्य तो विशेषण, व पुढील पदार्थ त्या निपातार्थाचे विशेष्य अशा स्थिती विभक्त्यर्थ, अन्वयात मूळीच भाग घेत नाही, विभक्त्यर्थ शाब्दबोधार्था हेतु होत नाही अर्थात् तो विभक्त्यर्थ विशेष्य होत नाही; व त्याच्याशी विशेषण म्हणून निपाताचा अन्वयहि होत नाही

(२) काही ठिकाणी स्वतः निपातार्थ विशेष्य असते, व त्याच्या पूर्वीचे (उदा० अरविद हे) पद त्या निपातार्थाचे विशेषण असत अशा स्थितीहि ‘अरविद’ या प्रातिपदिकापुढील विभक्त्यर्थ स्वतः निपातार्थाचे विशेषण न हाता, अरविद हे विभक्तिरहित प्रातिपदिक सरळ निपातार्थाशी अन्वित होतं. अशा ठिकाणीहि विभक्त्यर्थ हा शाब्दबोधार्था, प्रकृत्यर्थाने विशेष्य होत नाही

उपमेच्या शाब्दबोधार्था वावरीत, रमगाधरात, जगन्नाथराय नेत्रमीदारा मताचा उल्लेख करतात; ही दोन्ही मते नैयायिकाचीच आहेत, पण त्यातील एक मत नव्य नैयायिकाचे व दुसरे प्राचीन नैयायिकाचे यातील पहिल्या म्हणजे नव्य मताप्रमाणे सादृश्य (इवार्थ) व मीदयं

इत्यादि साधारण धर्म, ह्या दोहोत, प्रयोज्यप्रयोजकभाव हा सवय असतो; म्हणजे उपमेतील साधारणधर्म हा, सादृश्याचे प्रयोजक म्हणजे कारण असतो व सादृश्य हे त्याचे प्रयोज्य म्हणजे कार्य असते म्हणजेच या मताप्रमाणे सादृश्य हा साधारण धर्माहून निराळा पदार्थ. दुसऱ्या म्हणजे प्राचीन नैयायिकांच्या मताप्रमाणे साधारणधर्म व सादृश्य यांच्यात अभेद सवय असतो, म्हणजे सादृश्य व साधारणधर्म हा एकच पदार्थ असा या मतभेदांमुळे उपमेच्या शाब्दबोधातहि करव होतो हे खालील उदाहरणावरून दिसून येईल -

(१) अरविन्दमिव सुन्दर मुखम् । याचा शाब्दबोध -

“अरविन्दनिरूपितसादृश्यप्रयोजकाभिन्नसौंदर्यवदभिन्न मुखम् ।” ह्यात, सादृश्याचे प्रयोजक सौंदर्य (हा साधारण धर्म) असे मानिले असून, सौंदर्याहून सादृश्य हा निराळा पदार्थ आहे, असे मानले आहे

(२) अरविन्दमिव सुन्दर मुखम् । याचा शाब्दबोध -

“अरविन्दनिरूपितसादृश्याभिन्नसौंदर्यवदभिन्न मुखम् । ह्यात, सादृश्य व साधर्म्य ही एवच मानल्याने त्या दोहोत अभेदमवयव आहे, अस दाखविले आहे अरविन्दमिव भाति । ह्या ठिकाणच्या शाब्दबोधातील दोन पायऱ्या असा :- प्रथम अरविन्दनिरूपितसादृश्य ह भान ह्या पात्त्वर्थाचे विशेषण व भान ह विशेष्य ही पहिली पायरी नंतर, भान ? विशेषण व मुख ह विशेष्य, ही दुसरी व शेवटची शाब्दबोधाची पायरी. पूर्वी स्व, नञ् इत्यादि निपाताच्या वाचनीन, व्युत्पत्तिनास्त्राच्या 'दोन नामार्थांचा शाब्दबोधात, विभक्त्यर्थांच्या द्वाराने अन्वय हाणो, त्या नामास नियमात्, अपवाद म्हणून जम मागिते की स्व व नञ् त्यांचा प्राप्तिरादिताची सरळ अन्वय होणो (मधील विभक्त्यर्थांचा टाकला) त्याप्रमाणे आता, इत्यादि निपाताचा, पात्त्वर्थांची अन्वय करताना, येवळ नञ्ार्थाचा अपवाद मागतात, तो असा -

‘इत्यादि निपाताचा, पात्त्वर्थांची, विभक्त्यर्थांच्या अन्वयाची अपेक्षा न राखताना सरळ अन्वय करावा. उदा० ‘गज इव गच्छति’ या वाक्यात, इव या निपाताचा गच्छति मधील गमनिर्णेगी सरळ अन्वय

करावा; इवच्या पुढे विभक्त्यर्थ नसला तरी त्याकरता अहून वसू नये इतर निपाताच्या वावतीतहि असेच करावे. उदा० तूष्णी ह्या विभक्ति-रहित निपाताचा तिष्ठति ह्यातील धात्वर्थाशी सरळ अन्वय करावा

बरील सामान्य नियमाला फक्त अपवाद एकच, नञार्थाचा; तो असा— नञार्थाच्या पुढे विभक्त्यर्थ नसल्यामुळे, त्याचा धात्वर्थाशी अन्वय करू नये. उदा० घटो न पश्यति ह्या वाक्यात नञार्थाचा पुढील दर्शन-क्रियेशी कर्मत्वाने अन्वय करू नये. नाहीतर, 'घटो न पश्यति' याचा 'घटाभाव पश्यति'। असा चुकीचा शाब्दबोध होऊ लागेल.

परिशिष्ट २ रे

जैनमुनि सिद्धिचंद्रगणि :—

जगन्नाथरायाच्या समकालीनांपैकी सिद्धिचंद्रगणि हा कनिष्ठ जैनमुनि. त्याचे गुरू भानुचंद्र हे केवळ पंडित म्हणून अकबराच्या दरबारात राहत होते असे नाही, पण अकबराच्या धार्मिक व कौटुंबिक जीवनासाठी या जैनमुनीचा प्रत्यक्ष व निकटचा संबंध आला होता. भानुचंद्र हे अकबराचे घरे व तत्त्वज्ञान या दोन विषयांतील निकटचे सल्लागार होते, व त्याच्या जहागीर वगैरे मुलाचे संस्कृत शिल्लकहि होते आणि सिद्धिचंद्र या भानुचंद्राच्या शिष्यावर तर अकबराची बहाल मर्जी होती. तो त्याला आपल्या मुलासारखा वागवी. सिद्धिचंद्राचे शिक्षण अकबराच्या देखरेखीखाली झाले होते. संस्कृतांतील महाकाव्ये, साहित्यशास्त्र, व्याकरणमहाभाष्य, न्याय वैशेषिक वगैरे शास्त्रे याचे त्याने तलस्पर्शी अध्ययन केले होते. फारशी व अरबी भाषेतहि त्याने प्रावीण्य संपादन केले होते. त्याने आपल्या गुरूचे 'भानुचंद्रचरित' नांवाचे दससर्गात्मक संस्कृत चरितकाव्य लिहिले आहे. त्यात त्याने अनुषंगाने आपल्या जीवनात व जहागीराच्या सानगी आयुष्यात घडलेल्या एका अद्भुत घटनेची रचणीत लिहिली आहे.

सिद्धिचंद्राचा जन्म इ. स. १५८७ च्या सुमारास झाला असावा. व वर उल्लेखिलेली घटना इ. स. १६१३ च्या सुमारास घडली. असावी म्हणजे त्यावेळी त्याचे वय २६ वर्षांचे होते. तो जहागीर व नूरजहान याच्या अत्यंत मर्जीतला असून तो त्याच्या कुटुंबातीलच एक माणूस म्हणून मानला जात असे. सिद्धिचंद्र हा प्रखर विद्वान, महान् बुद्धिशाली व चतुर दयक तर होताच, पण शिवामतो अतिशय देवगण होता. एवढा जहागीर व नूरजहान यांनी सगनमज्ज करून सिद्धिचंद्राला नूरजहानच्या महात्म्यात घोलावले, व त्याला सरळ विचारले— 'तू इतका विद्वान व रूपयोग्यमपण असून हे जैनमुनीचे गढतर जीवन जगतोस, हे बरे का? ईश्वराने तुला हे तारुण्य विषययोग्योपाकरता दिष्टे असून तू ते आपल्या

कठोर मुनिव्रताने वाया घालवीत आहेस पण ते आम्हाला वधवत नाही म्हणून आम्ही तुला एक खुबसुरत मुसलमान तरुणी वक्षीस देतो तिच्याशी तू लग्न लाव आम्ही तुला मोठी जहागीर देतो ती घेऊन त्या तरुणीबरोबर तू सुखाने रहा हे ऐकून सिद्धिचंद्र अगदी चकित झाला पण काही वेळाने त्याने त्या दोघानी दाखविलेल्या प्रलोभनाचा निषेध केला, व जैन तत्त्वज्ञानाप्रमाणे स्वतःच्या तपस्वी आचरणाचे समर्थन केले तरीपण जहागीर व नूरजहान यांनी आपला आग्रह चालू ठेवला व शेवटी सिद्धिचंद्र आपले म्हणणे मुळीच ऐकत नाही असे पाहून जहागीरने त्याला घमकी दिली व तीहि तो जुमानीत नाही असे दिसून येताच जहागीरने त्याला आपल्या राज्यातून हट्टपार केले यानंतर सिद्धिचंद्र बाही दिवस गुजरातेत जाऊन राहिला पण इकडे जहागीरला स्वतःच्या अत्यायी वर्तनाचा पश्चात्ताप झाला व त्याने त्याला परत आपल्यास बोलावले यानंतर बरीच वर्षे तेथे सिद्धिचंद्र मोगल दरवारातील पंडित व जहागीरच्या मुलामुलीचा संस्कृत शिक्षक म्हणून राहिला

जहागीरच्या कारकीर्दीत मोगल दरवारातील वातावरण किती विलासी व मादक होते, याची कल्पना सिद्धिचंद्राच्या जीवनातील या अद्भुत घटनेवरून येईल मोगल दरवारातील हे दूषित वातावरण जन-प्रायरायाना पूर्णपणे बाधले, पण अशा वातावरणातहि सिद्धिचंद्रगणि शुद्ध राहू शकला हा या दोघातील फरक

सिद्धिचंद्र हा जगन्नाथरायाहून निदान पंधरा वर्षांनी तरी लहान असावा त्यामुळे त्याच्या साहित्यशास्त्रविषयक व इतर लिखाणावर जगन्नाथरायाच्या लिखाणाचा प्रभाव पडावा हे स्वाभाविकच होते पंडितराज जगन्नाथानी मम्मटाच्या वाक्यप्रवाशावर संस्कृत टीका लिहिली आहे, आणि सिद्धिचंद्रानेहि वाक्यप्रकाशतण्डन (अथवा वाक्यप्रवाशविवृति) या नावाची टीका लिहिली आहे या त्याच्या टीकेत त्याने पंडितराजाच्या वाक्यप्रकाश टीकेतून अनेक वाक्ये व विधाने उद्धृत करून त्याचे सडन केले आहे पण गमत अशी की, यापैकी एकाहि स्थली त्याने पंडितराजाच्या ग्रंथाचा विषय शुद्ध त्याच्या नावाचा उल्लेख केला नाही पंडित जगन्नाथ

व सिद्धिचंद्रगणि असे दोघेही जहागोर व सहाजहान याच्या दरवारात एकाच वेळी अनेक वर्षे पंडित म्हणून राहत होते, हे ऐतिहासिक सत्य आहे. तरीसुद्धा हे दोघे महान् कवि व साहित्यशास्त्री स्नेहभावाने एकत्र आल्याचा एकहि उल्लेख भाड्या पाहण्यांत आलेला नाही.

सिद्धिचंद्रगणि हा जसा व्याकरण, ग्याय इत्यादि शास्त्रावर प्रमाण-भूत ग्रंथ लिहिणारा एक सिद्धहस्त ग्रंथकार होता, तसाच तो एक उत्तम कवि, साहित्यशास्त्री व टीकाकारहि होता त्याने काव्यप्रकाशखंडन ही टीका लिहिण्याचा उल्लेख वर आलाच आहे; पण याशिवाय त्याने व त्याचा गुरु भानुचंद्रगणि या दोघानी मिळून वाणभट्टाच्या कादंबरीवरहि टीका लिहिली असून ती निर्णयसागरने अनेक वर्षांपूर्वी छापली आहे. त्याचे भानुचंद्रचरित हे संस्कृत चरितकाव्य सिंधीजैनग्रंथमालेत छापले आहे. या काव्याचे अपूर्व वैशिष्ट्य हे आहे की त्यात त्याने आत्मचरित्राच्या अनुषंगाने नूरजहानच्या लोकोत्तर रूपसंपदेचे (व अलौकिक बुद्धिमत्तेचे) अलंकारप्रचुर भाषेत वर्णन केले आहे यापैकी नमुना म्हणून काही श्लोक खाली दिले आहेत

मञ्जरी रूपवृक्षस्य पुष्पेपोरिव कामिनी ।

प्रभा लौभाग्यरत्नस्य लक्ष्मीर्लाघव्यवारिधेः ॥

तद्ग्रमहिपी नूरमहल्लास्तेऽतिचह्मभा ।

जितं भासेय घन्रेन्दोनांसीयस्याः स्मितं यहिः ॥

सत्यप्यन्तःपुरे तस्यां रेमे दमापतिमानसम् ।

छदये नक्षत्रलक्षेऽपि चक्षुश्चन्द्रतनौ प्रजेत् ॥

(नूरजहानचे पहिले नाव नूरमहल्ला)

कर्वाद्राचार्यसरस्वती :—

पंडित जगन्नाथाचे दुसरे वनिष्ठ समकालीन व सहाजहानच्या दर-वारातील एक कवि व पंडित म्हणून प्रसिद्ध असलेले कर्वाद्राचार्य हे काशीत राहणारे एक सन्यासी होते ह मूळचे गोदातीरनिवासी, बहुधा पैठणचे राहणारे महाराष्ट्रीय ऋग्वेदी ब्राह्मण याचे बहुतेक संस्कृत शास्त्रा-ध्ययन घालपणी स्वतःच्या निवासस्थानी झाले पण त्यानंतर तत्पणणीच

त्यानी महाराष्ट्र सोडले व संन्यास घेऊन ते कायमचे काशीस येऊन राहिले. आपल्या असामान्य बुद्धिमत्तेने, प्रखर पांडित्याने व पवित्र आचरणाने त्यानी काशीतील तत्कालीन शास्त्रीपंडितांवर व सन्यासीमंडळावर इतका अद्भुत प्रभाव पाडला की, त्या सर्वांनी त्यांना अग्रपूजेचा मान दिला. शहाजहान बादशहाने आपल्या दरबारातील कवि व पंडित म्हणून त्यांना आश्रय दिला होता; आणि शहाजहानचा लाडका मुलगा दाराशिको याचे सर ते वेदात शास्त्रातले मार्गदर्शक होते. ह्याच्या व ह्याच्या काही पंडितमित्रांच्या मदतीने दाराशिकोने उपनिषदांचे फारशी भाषेत भाषांतर केले. शहाजहानने कवीद्राना १५०० रु.चे वर्षासत्तन चालू केले होते, व दाराशिकोनेहि त्यांना विपुल द्रव्य देऊन त्यांचा सत्कार केला होता. याशिवाय काशीक्षेत्रात येणाऱ्या धनिक यात्रिकांकडूनहि त्यांची पाद्यपूजा होत असे. यामुळे त्या काळात काशीतील एक घनवनकसपन्न सन्यासी म्हणून त्यांची ख्याति झाली होती. तरीपण स्वतः सन्यस्त वृत्तीने राहून त्यानी या विपुल द्रव्याचा वैदिक, शास्त्रीपंडित व कवी यांचा परामर्श घेण्यात उपयोग केला. या शिवाय त्यांचे स्वतःचे एक विशाल ग्रंथालय काशीत होते, व एक संस्कृत पाठशाळाहि ते चालवीत असत. या पाठशाळेत जयपूरच्या महाराजाने आपल्या मुलाला ठेवले असल्याचा श्री. गोडे यांनी आपल्या एका लेखात उल्लेख केला आहे. शहाजहानने हिंदुधर्माविषयीच्या द्वेषाने प्रेरित होऊन एकदा काशी व प्रयाग या क्षेत्री येणाऱ्या यात्रिकांवर कर बसविला होता. या त्यांच्या कृत्यामुळे अखिल भारतातील जनता प्रसन्न झाली. हा कर रद्द करण्याकरता, खुद्द शहाजहानचे मन बळविण्याखेरीज दुसरा मार्ग नाही असे वाटल्यावरून काशीतील शास्त्रीपंडितांनी कवीद्राना दिल्लीस शहाजहानच्या दरबारात यात्रिकांचा प्रतिनिधी म्हणून पाठवले. त्याप्रमाणे कवीद्रानी दिल्ली दरबारात जाऊन शहाजहानच्या पुढे यात्रिकांची वाजू मांडली. यावेळी त्यांनी इतके वक्तृत्वपूर्ण, हृदयस्पर्शी व युक्तियुक्त भाषण केले की त्याने परभावित होऊन भर दरबारात शहाजहानने यात्रिक कर रद्द केल्याचे जाहीर केले. कवीद्राच्या या महनीय कामगिरीचे सान्या भारताने कौतुक करून त्यांच्यावर प्रशंसा-मुमनानी बघित केली. वाक्यरुपाने केलेल्या या प्रशंसेचा त्यांच्या एका

चहात्याने 'कवीद्रचद्रोदय' नावाचा एक संग्रहग्रंथ केला असून त्यात सुमारे ७५ शास्त्रीपंडितांनी व कवींनी केलेल्या प्रशस्तिकांच्याचा संग्रह आहे या प्रशस्तिकाव्यसंग्रहात काही मराठी कविताहि आहेत

पण त्याचे आश्रयदाते शहाजहान व दाराशिको ह्यांचा करण अत शात्यानंतर व औरंगजेबासारखा घमाघ बादशहा गादीवर आल्यावर, कवीद्राची आयिब विपत्तावस्था सुरू झाली त्यानंतर धर्मियर या युरोपियन प्रवाश्याचे मार्गदर्शक म्हणून त्यांनी त्यांच्याबरोबर सुमार दोन वर्षे भारतात परिभ्रमण केले व परत आल्यावर आयुष्याच्या शेवटच्या दिवसात ते काशीतच राहिले

जगन्नाथपंडिताबरोबर ते शहाजहानच्या दरबारात अनेक वर्षे राहात बसले, तरी या दोघा महापंडिताचा एकमेकाशी परिवय असल्याचा ऐतिहासिक पुरावा उपलब्ध नाही फक्त कवीद्राच्या ग्रंथालयातील ग्रंथाच्या यादीत पंडितराजाच्या भामिनीविलास, गंगालहरी व रसगंगा-धर या ग्रंथाचा स्पष्ट निर्देश आहे, यावरून त्याचा या तीन ग्रंथाशी चांगला परिचय होता हे उघड आहे पण या शिवाय 'कवीद्रकल्पद्रुम' या आपल्या स्फुट काव्यसंग्रहात त्यांनी जगन्नाथरायांच्या मोगल दरबारातील विलासी व भ्रष्ट जीवनाचे, अन्योक्त्यांच्या द्वारा ज सूचन केले आहे त्यावरून असे दृढ अनुमान करता येते की त्यांना पंडितराजाच्या 'नवीन वय मधील कलंकित जीवनाची चांगलीच माहिती होती तरीपण पंडितराजाच्या उत्कृष्ट काव्यनिर्मितीविषयी व त्याच्या प्रचंड पांडित्याविषयी कवीद्राना फार आदर होता वर उल्लेखिलेल्या कवीद्राच्या स्फुटकाव्यसंग्रहातील काही श्लोकांवर जगन्नाथरायांच्या भाषेची व विचाराची स्पष्ट छाप पडलेली दिसते पंडितराजानी केलेल्या भट्टोजी दोशिताच्या प्रौढ मनोरमच्या खडनाशीहि कवीद्राचा चांगलाच परिचय होता अस दिसत किंबहुना असहि म्हणता येईल की कवीद्राना 'मनोरमा-खडन' हा आपला ग्रंथ लिहिण्याची स्फूर्ति पंडितराजाच्या 'मनोरमा-कुचमर्दन' या ग्रंथावरून झाली असावी कारण पंडितराजाचा हा, असंभ्य नावाने कुप्रसिद्ध असलेला ग्रंथ द. स. १६१० च्या सुमारास

लिहिला असावा व कवीद्राचा खडनग्रंथ इ. स. १६५० च्या सुमारास लिहिला असावा असे दिसते.

नीलकंठ दीक्षित :—

जगन्नाथरायाच्या कनिष्ठ समवालीनापैकी नीलकंठ दीक्षित हे एक उल्लेखनीय पंडित होते. महान् पंडित महामोमासक, वेदातो, साहित्यशास्त्री व कवी म्हणून विख्यात असलेल्या अप्पयदीक्षिताच्या बंधूचे नीलकंठ दीक्षित हे म्हणजे नातू. 'सर्व पंडितराजराजितिलके-नाकारिलोत्तरे'। असे स्वतःविषयी प्रशंसोद्गार काढणाऱ्या पंडित-राजाप्रमाणेच नीलकंठ दीक्षित हेहि एक 'लोकोत्तर' पुरुष होऊन गेले यात संशय नाही नीलकंठ दीक्षिताचा जन्म इ. स. १६१० च्या सुमारास झाला असावा असा पंडित पुरुषोत्तमदास चतुर्वेदी याचा अंदाज आहे त्याचे बालपण अप्पयदीक्षिताच्या जवळ राहून अध्ययन करण्यात गेले त्याची बुद्धिमत्ता असामान्य कोटीची असल्याने विसाव्या वर्षाच्या सुमारासच ते कवी व चतुरस्त्र पंडित म्हणून रुझतनाम झाले. पंचविसाव्या वर्षीच मदुरेच्या तिरुमल या नायकराजाने त्यांना दिलेले मन्त्रिपद त्यांनी अनेक वर्षे भूषविले व त्यानंतर ते कायमचे निवृत्त होऊन त्यांनी आपले शेष आयुष्य अध्ययन, अध्यापन, ग्रंथलेखन व शिष्योपासना यात घालविले त्याची ग्रंथरचना विशाल असून ती विविध विषयावर केलेली आहे. अप्पयदीक्षितानंतर नीलकंठ दीक्षिताच्याइतका अष्टपैलू विद्वान् दक्षिण भारतात दुसरा कोणोहि झाला नाही त्याची शिष्यपरंपरा त्याच्यामागून सतर वर्षे अव्याहत चालू राहिली अनेक शास्त्रात पारंगत असून त्यांनी अनेक शास्त्रात ग्रंथहि लिहिले आहेत. त्यांनी व्याकरण-शास्त्रात कॅम्पटाच्या महाभाष्यदीपिकेवर कॅम्पटव्याख्यान नावाची टीका लिहिली आहे धर्मशास्त्रात त्यांनी अधविवेक नावाचा पांडित्यपूर्ण ग्रंथ लिहिला आहे शैवसंप्रदायात शिवतत्त्वरहस्य नावाची शंवागमावर टीका लिहिली आहे, आणि साहित्याच्या क्षेत्रातील त्याची निमित्ति तर विस्मयकारक आहे त्यांनी शिवलोत्सर्गव नावाचे चावीस सर्गांचे महाकाव्य, मगावतरण नावाचे अष्टसर्गात्मक दुसरे महाकाव्य, व मुकुंद विलास नावाचे कृष्णचरितावरील तिसरे महाकाव्य लिहिले असून नीलकंठविजयचू हे चतुर्काव्यहि त्यांनी लिहिले आहे नलचरित नावाचे

एक सात अकी नाटकहि त्यानी लिहिले आहे. या नाटकाचे त्याच्या ह्यातीतच अनेक प्रयोग झाले होते त्याची स्फुटकाव्ये विविध विषयावर असून ती आजहि विद्वान रसिकांच्या आदरास पात्र झाले आहेत. त्याची सभारजनशतक व कलिविडबन ही दोन काव्ये संस्कृत साहित्यात चतुष्टय उपरोधिक काव्ये (satirical poems) म्हणून गणली जातात त्याची आनंदसागरस्तव, गुरुराजस्तव, त्यागराजस्तव व चडिकारहस्यस्तोत्र ही काव्ये आणि शान्तिविलास व वैराग्यशतक ही वैराग्यपर काव्ये काव्यगुणानी संपन्न अशी आहेत फक्त साहित्यशास्त्रावर स्वतःन असा त्याचा ग्रंथ नाही त्यानी जगन्नाथरायाच्या चित्रमीमांसाखडन, या खडनग्रंथाचे खडन करणारा 'चित्रमीमांसादोषधिकार' नावाचा ग्रंथ लिहिला आहे, असा काही विद्वानाचा समज आहे, पण तो ग्रंथ नीलकंठ दीक्षितानी लिहिला असून त्याचे बंधु अतिरात्रयज्वन् यांनी लिहिला आहे तरीपण तो खडनग्रंथ नीलकंठ दीक्षिताच्या प्रेरणेने व त्याच्या मार्गदर्शनाखाली लिहिला असण्याचा संभव आहे तरीपण चित्रमीमांसादोषधिकार या खडनग्रंथावरून स्पष्ट अनुमान होतं की रसगंगाधरात पंडितराजानी अप्पयदीक्षिताच्या साहित्यशास्त्रीय ग्रंथावर जी कठोर, अनुदार व काही ठिकाणी विपर्यस्त व असम्य टीका केली आहे, त्याची तीव्र प्रतिक्रिया म्हणून अप्पयदीक्षिताचे चाहते असलेल्या अनेक लेखकांनी रसगंगाधराच्या अनेक विधानावर कठोर टीका केली आहे रसगंगाधरावर कठोर पण सम्य टीका करण्याची ही परंपरा अतिरात्रयज्वन्नाच्या चित्रमीमांसादोषधिकार या खडनग्रंथापासून मुरू झाली व ती पुढे वैद्यनाथाच्या अलंकारचन्द्रिका या मुक्कल्यानदावरील टीकेने व नागेशभट्टानी रसगंगाधरावर लिहिलेल्या गुरुमर्मप्रकाशिका या टीकेने चालू ठेवली

नीलकंठ दीक्षितानी अन्यापदेशशतक नावाचे अन्योन्यवृत्तिकाव्य लिहिले असून ते जगन्नाथरायाच्या प्रास्ताविक विलासाचा आदर्श पुढे ठेवून रचले आहे, असे दिसते त्यावरून नीलकंठ दीक्षितानी पंडितराजाचे काव्यग्रंथ अभ्यासिल्याचे अनुमान होते शिवाय त्याच्या भावाने लिहिलेल्या चित्रमीमांसादोषधिकार या ग्रंथावरून असेहि म्हणता येत की

त्यानी रसगगाधराचेहि परिशीलन केले होते. याशिवाय त्यानी आपल्या शिवलीलार्णव या महाकाव्यात एके ठिकाणी यमककवीवर जी कठोर टीका केली आहे त्यावरूनहि असे वाटते की त्यांना पंडितराजाची यमक-प्रचुर काव्यरचना विलकुल पसंत नव्हती त्यांच्या काव्याचे व शास्त्रीय प्रथाचे अभ्यासक व समीक्षक आणि कनिष्ठसमकालीन तुल्यबल साहित्यिक म्हणून नीलकण्ठ दीक्षिताचे अल्पचरित्र या ठिकाणी मुद्दाम दिले आहे. दीक्षिताची विद्यासततिपरंपरा दक्षिणभारतात मिदान शमर वर्ये तरी टिकली, पण पंडितराजाची शिष्यपरंपरा त्याच्यानंतर पावशतकहि टिकली नाही ही सत्यकथा सहृदयाना खेद वाटण्यासारखी आहे, यात शका नाही.

दुर्दैवाने त्याची शिष्यपरंपरा जरी टिकली नाही, तरी त्यांच्या काव्यप्रवधाचे व रसगगाधराचे कौतुक करणारे मात्र आजपर्यंत अनेक होऊन गेले. त्यांच्या काव्यापैकी गंगालहरीवर तर कितीतरी विद्वानांनी टीका लिहिल्या आहेत, काहीनी तर गंगालहरीचा देशी भाषेत पद्यात्मक अनुवादहि केला आहे यापैकी काहीचा निर्देश यापुढे केला आहे —

(१) वामनपंडित — ह्या महाराष्ट्रीय पंडिताचा व लोकप्रिय-मराठी कवीचा इ. स. १६३६ ते १६९५ हा जीवनकाल पंडित विशाव-शास्त्री यांनी आपल्या मध्ययुगीन चरित्रकोशात दिला आहे. महाराष्ट्र-सारस्वतकार भावे यांच्या मते वामनपंडित हे मूळचे विजापूरचे राहणारे. पूर्ववयात त्यांनी फारशी भाषेचा अभ्यास केला होता; तरीपण त्यानंतर काशीस जाऊन त्यांनी संस्कृतभाषेत व दर्शनशास्त्रात प्रावीण्य संपादन केले व उत्तर वयात त्यांनी मराठीत प्रवरचना करण्यास सुरुवात केली तथापि काशीस असतानाच त्यांनी गंगालहरीचा मराठीत पद्यात्मक अनुवाद केला असावा असे वाटते, कारण इ. स. १६५० च्या सुमारासच समय उत्तर भारतात वजिराज जगन्नाथाच्या गंगालहरीला पवित्र स्तोत्रप्रथाची प्रतिष्ठा प्राप्त झाली होती.

(२) पंडित सदाशिवचट्ट यांनी गंगालहरीवर संस्कृत टीका त्रिली अमून त्या टीकेच्या प्रास्ताविक भागात, 'यत्रोत्पन्नं दोषमाह'

जगन्नाथपटित पद्मात्तापतप्त होऊन स्वतःच्या क्षुद्धीकरता गंगामाईला शरण गेले, व तिला बाळवण्याकरता त्यानी गंगालहरी हे स्तोत्र रचले' असा उल्लेख आहे. सदाशिवमठाने ही टीका इ. स. १७८८ ॥ लिहिली.

(३) गंगालहरीवर दलपतराम या नावाच्या पंडितानेहि संस्कृत-टीका लिहिली आहे. तिचा रचनाकाल इ. स. १८०० च्या पूर्वोचा असावा असा तर्क आहे.

(४) मुरतेला राहाणाऱ्या महाराष्ट्रीय कुटुंबार्पकी एका कुटुंबांत हरि (ऊर्फ भानुभट्ट) नावाचा कवी होऊन गेला. छत्रपति शिवाजी महाराजाचे पुत्र सभाजीराजे याच्या दरबारातील हा एक कवी होता. त्याने मुभाषितहारावली नावाचा एक मुभाषितमग्रहप्रथ लिहिला आहे, त्यात त्याने जगन्नाथपटितांचे म्हणून खालील श्लोक घेतले आहेत :—

(अ) आमूलाद्गन्तसानोर्मंलयवलपितान्०

(शान्तविलास श्लोक० २६)

(आ) गिरा देवी वीणागुणरणन० (शा० वि० श्लोक २७)

(इ) उरस्यस्य भ्रश्यत्कवरभरनियंत० (लक्ष्मीलहरी श्लोक० ३ रा)

(ई) समोषे संगीतस्वरमधुर० (लक्ष्मी० श्लोक० ४ था)

(उ) विद्वांसो वमुष्मातले परवच० (प्राणाभरण श्लोक० १)

या हस्तिकवीने हेहयेन्द्र काव्य रचून शम्भुविलासिना नावाची संस्कृत टीका स्वतःच लिहिली आहे या वाक्याच्या प्रारंभी अनेक कविप्रशस्तिपर श्लोक लिहिले असून त्यात खालील दिलेला पंडितराजाच्या प्रशस्तिपर श्लोक आहे —

पद्मलघटलस्फारस्फूर्जन्मनोहरसौरभो-

ग्मद्मधुकरधेर्पीमित्रासमुद्रतमाधुरी ।

न हि मुमग्नां लोके त्रिन्दत्यनेकगुणाद्भुतां

कविपरजगन्नाथोदञ्जलोरचनापलेः ॥

यावर टीकेत तो म्हणतो :— कविरजगन्नाथान् पण्डितराजात्तन्नाम्न. कवेरित्यर्थः । भ्रमरगिञ्जायां नेत्रलमाधुर्यगुणवत्त्वान् । एतद्भवनरचनाया गुणवत्त्वान् प्रवेनास्या. सर्वगुणवत्त्वेऽपि माधुर्यागिनयो योत्यते ।

हरिकवी संभाजीचा समकालीन असल्याने १६५० ते १७०० या काल-खंडात वेव्हातरी होऊन गेला असावा.

(५) कवि भास्कर (ऊर्फ हरि) याचा पद्यामृततरंगिणी नावाचा सुभाषितसंग्रह आहे त्यात जगन्नाथरायाचे म्हणून खालील दोन श्लोक या भास्करकवीने उद्धृत केले आहेत :-

(अ) कोलालैः कुकुमाना सकलमपि०

(सुधालहरी श्लोक ८)

(आ) प्रालेयाना कराला कवलितजगती०

(सुधालहरी श्लोक ३०)

या शिवाय पद्यामृततरंगिणीत पंडितराजाचा म्हणून खालील श्लोक घेतला आहे .-

दिङ्नागाः प्रतिपेदिरे प्रथमतो जात्यैव० ।

हा श्लोक उस्मानिया विद्यापीठाने प्रसिद्ध केलेल्या 'पण्डितराजकाव्य-संग्रह' या ग्रंथातील अवशिष्टान्योक्तय. या विभागात आढळतो खरा; पण तो पंडितराजाचा श्लोक नसून, वरीयरमिथ या त्याच्या प्रति-स्पर्धी कवीचा आहे, असे डॉ. विमलचंद्र चौबरी यांनी आपल्या 'Muslim patronage to Sanskrit learning' या ग्रंथात पुराव्यानिशी सिद्ध केले आहे

भास्कर कवीच्या पद्यामृत तरंगिणीव्या रचनेचा काल इ. स. १६७३ हा स्वतः कवीनेच दिला आहे

परिशिष्ट ३ रे

[मी व्याकरणशास्त्राचा पारसा अम्यास केला नसल्याने, पंडितराज जगन्नाथानी लिहिलेल्या 'मनोरमाकुचमर्दन' या खंडनपर मध्याचे परीक्षण करू शकत नाही, पण त्या मध्याचे परीक्षण प्रस्तुत प्रस्तावनाखंडात होणे तर उचित व आवश्यक आहे म्हणून मी डॉ. एस्. डी. जोशी (शिवराम दत्तात्रेय जोशी ऊर्फ पंडितजी) या मला परिचित असलेल्या व व्याकरणशास्त्रातील आपल्या प्रगाढ पांडित्यामुळे पंडितराजांच्या या खंडनमध्याचे परीक्षण करण्यात संपूर्ण अधिकारी असलेल्या विद्वानाना मनोरमाकुचमर्दनाचे या प्रस्तावनाखंडा वरिती परीक्षण करण्याची विनंती केली ती त्यांनी मान्य करून परीक्षण केले व ते माझ्याकडे लिहूनहि पाठविले, याबद्दल मी त्याचा आभारी आहे त्यांनी केलेले परीक्षण त्यांच्याच शब्दात या पुढे या परिशिष्टात दिले आहे]

‘जगन्नाथाचा मनोरमाकुचमर्दन’

पाणिनीय व्याकरणशास्त्रामध्ये विद्याप्यांचा सुलभ रीतीने प्रवेश द्यावा या उद्देशाने, भट्टोजी दीक्षितांनी ‘सिद्धांतकौमुदी’ हा मध्य सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात लिहिला सिद्धांतकौमुदीत (अष्टाध्यायीतील) सूत्रांचे विवरण विशिष्ट रीतीने का केले, याचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी दीक्षितांनीच “प्रौढमनोरमा” टीका आपल्या सिद्धांतकौमुदीवर लिहिली आहे ‘प्रौढमनोरमे’ मध्ये दीक्षितांनी आपले परमगुरू रामचंद्रमठ शेष यांनी लिहिलेल्या ‘प्रक्रियाकौमुदी’चे व स्वतःच्या गुरूंनी लिहिलेल्या ‘प्रक्रियाप्रकाश’ या ‘प्रक्रियाकौमुदी’बरोबर टीकेचे खंडन केले आहे प्रक्रियाप्रकाशकार शेषकृष्ण हे जगन्नाथपंडितांचे गुरू बरीधरशास्त्री यांचे बडील होते भट्टोजी दीक्षितांनी केलेले आपल्या परम गुरूचे खंडन जगन्नाथपंडितांना रुचले नाही, म्हणून शेषकृष्ण या गुरूच्या मत समर्थनार्थ व भट्टोजींच्या प्रौढमनोरमेच्या खंडनार्थ जगन्नाथपंडितांनी ‘मनोरमाकुचमर्दन’ हा मध्य लिहिला ‘हरिदास’ संस्कृतमयमालेत (क्रमांक २३) सदाशिवशास्त्री यांनी हा मध्य संपादन केला असून तो प्रौढमनोरमेबरोबर ६ स १९३८ मध्ये प्रकाशित झाला आहे

॥ मध्य लिहिण्यामागे कोणता भूमिका आहे हे स्वतः जगन्नाथपंडितांनी मनोरमाकुचमर्दनाच्या प्रस्तावनेत सांगितले आहे भट्टोजींनी केले या गुरूद्रोहादर्श (यात) मनस्वी चीड ठिकठिकाणी प्रतीत होते ‘भ्रीकृष्णाख्यपंडितांना विरापा चिंतयो पादुकयो प्रसादादाद्यादित्यन्दातुच्छासना (भट्टोजीदीक्षिता) तत्रभवद्भि-

दास्यते प्रविशत्यत्रात्मादायानयद्योषमिष-यन्नेर्दूषीः कथमिदं वा मनोरमया-
मातुल्यवत्तुः । या च प्रविशत्यत्रात्मादायानयद्योषमिष-यन्नेर्दूषीः तन्नेर्दूषिता
अपि स्वमतिपरीक्षायां पुनर्यथाभिरति-गीतयोः । मुहुरेन्दुविजयतीनां यत्र
पुरुषापुरोहितानि न दास्यते गणपितुं प्रमादाभ्युपनिदिश्यायेव ज्ञानमिदं पुण्या-
पिण्डेषु निरुपशयः ।' इति याज्ञिके याज्ञिके ह्येषा विद्वत्प्राप्त्यानां जगन्नाथ-
पतितांता उदेष्ट स्पष्ट होओ.

व्याख्यानसंग्रहेतुं काही भर पण्यागाडी तिया व्याख्यानसंग्रहीत
विद्वतां भोषानिध विवेचन करण्यागाडी हा मय निदिश्या नाही. व्याख्यान-
संग्रहीत मूलभूत विद्वान्तापस्त जगन्नाथाने व दीक्षितांनेहि मुमुक्षु आहे असे
नाही; तरी दीक्षितांने मग्न करण्यागाडीच हा मय निदिश्या आहे. काही
ठिकाणी जगन्नाथाने दीक्षितांच्या प्रजिपादनात पूर्वाग्रहरोध दाखवित आहे
(हरिदास मयमाणा, प्रमाण २३, पान ३). काही ठिकाणी दीक्षितांने म्हणजे
पतञ्जलीच्या भाष्याच्या विरुद्ध आहे असे सांगितले आहे. काही ठिकाणी
जगन्नाथाने आद्येच तरे अद्वैत असे सांगित उदाहरणात्मन दिव्य येईल :—
अन्योन्याश्रय दोषाच्या परिहारगाडी दीक्षितांनी 'हृन्मयम्' (पा. १।१।३)
या सूत्राची आहूति केली आहे. दीक्षितांने म्हणजे असे की, तत्त्व, आहूति व
एकदोष यांनी अन्योन्याश्रय दोषांने निवारण करता येणार नाही. हन् हृन्माचा
अर्थ हृन्मय (हृन्मीवीनकारः) असा करता येणार नाही, तिया 'हृन्मय'
असा समाहारद्वंद्व करून हृन्मा सयोगान्त लोप (पा. ८।२।२३) करता येणार
नाही. एकद्वंद्व, एद्विविधा मध्यगाने द्वंद्व होणार नाही; व दुसरी गोट म्हणजे
'हृ' लगात येत असल्याने सयोगान्त लोपहि होणार नाही. (पदा—'मयः
प्रतिषेधो वाच्यः ' कार्तिक)

यावर जगन्नाथाने म्हणजे असे की, हृन्माची आहूति ही दीक्षितांची
कमोळकरना आहे. मुनिवचनेची कोणीहि ती मुनिली नाही. आहूतिविषा
योगविभाग करून अन्योन्याश्रयाचा परिहार करता येईल. योगविभागांने तत्त्व
पुष्कळ ठिकाणी पतञ्जलीने अखरिते आहे. 'हन्' आणि 'अन्यम्' असा
विभाग करून अन्योन्याश्रय दोषांने वारण मुकर होईल. तसेच 'हृन्मा सयोगान्त
लोप होत नाही' असे दीक्षितांने विधानही (त्याने) सोडून काढले आहे.
'कर्मवत् कर्मणा' (पा. ३।१।८७) या सूत्राचे विवेचन करताना दीक्षितांनी
मुद्दा सयोगान्त हृन्मा लोप होतो असे म्हटले आहे. तसेच षष्ठीचा अर्थ सामीप्य
होत नाही हे दीक्षितांने विधानहि तरे नाही. स्वतः पतञ्जलीने 'षष्ठी स्थाने-
योगा' (पा. १।१।४९) व 'उत्तरे ररः' (१।१।५१) या सूत्रातील
षष्ठीचा अर्थ 'सामीप्य' असा केला आहे

‘तस्यादित उदात्तमर्धन्द्स्वम्’ (पा. १।२।३२) या सूत्रातील न्दस्व-
महण काढून टाकाने असे दीक्षितांनी मुचरिले आहे. दीक्षितांच्या म्हणण्याप्रमाणे
दीर्घ व प्लुतस्वरिताचा अर्धा भाग उदात्त व अर्धा भाग अनुदात्त होतो जर
न्दस्व ठेवला तर दीर्घ स्वरिताची अर्धी मात्रा उदात्त व १२ मात्रा अनुदात्त
होईल व प्लुतस्वरिताची अर्धी मात्रा उदात्त व २२ मात्रा अनुदात्त होईल
जगन्नाथाचा आशेप असा की, दीक्षितांचे म्हणणे ऋग्वेदापुरते पुरे आहे. इतर
वेद व शाखांचा विचार करता त्यातील स्वरितांत ३ मात्रा उदात्त व राहिलेला
भाग अनुदात्त असतो. तेव्हा पाणिनि सर्वसाधारण नियम करीत जसवामुळे
अर्धन्दस्व असेच म्हणणे योग्य आहे.

(मौढमनोरमा) कुचमर्दन हा मय वाचीत असताना जगन्नाथाचे
व्याकरणशास्त्रातील प्रमुक्त ध्यानात येते. त्याने ठिकठिकाणी प्रातिशाख्य,
पाणिनि, वार्तिक, भाष्य, प्रक्रियाप्रकाश इत्यादि बऱ्याच आधार स्वतःच्या
म्हणण्याच्या समर्थनार्थ दिलेला आहे. जरी जगन्नाथपणित मोठा वैयक्तिक होता
तरी दीक्षितांचे जडन करण्यात त्याला पारसे यश आले नाही. त्याने केलेल्या
दीक्षितांच्या खडनांत पारच ओढासाण आहे, खडना नाही. म्हणूनच
जगन्नाथाने मनोमेच्या खडनाचा प्रयत्न केला असला तरी व्याकरणशास्त्रातील
मौलिक सिद्धांतांचे विवेचन त्यात नसल्याने परंपरेमध्यें या पपळा विशेषतें
स्थान मिळालेले नाही

परिशिष्ट ४ थें.

(टिप्पणी)

पृ. १० वर उद्धृत केलेल्या 'तेजोगान्वयमगलान्व०' ह्या श्लोकाचा भावार्थ :— तैलगवशाचे जणु मगलधाम जशा महात्मांनीं (म्ह. धर्मभाचार्यांच्या पत्नींनीं) मोठ्या मायेनें माझे लालनपालन केलें, मी परमभक्तांचा मुलगा, विद्वानांच्या डोक्त्याला (माझ्या प्रखर पांडित्यामुळे) मी तापगिणारा आहे. भीमपंडितराज पंडितजगन्नाथ माझे नांव, आतांमध्या राजांचें काव्य घेऊन मी घटुघट झालों व त्या राजांच्या प्रशस्तिपर हें काव्य (प्राणामरण हें) मी रचलें.

पृष्ठ १४ ओळ ८, ९, १०— माझे आदरणीय व प्रेष्ट स्नेही श्री धाळाचार्य खुपेरकर धाळी (कोल्हापूर) यांनीं, ' पंडितराज जगन्नाथ हे पुष्टिमार्गीय वैष्णव संप्रदायाचे आद्य प्रवर्तक व द्वाद्वैतमताचे प्रस्थापक धर्मदू धर्मभाचार्यांचे पणतू (म्ह. मुलाच्या मुलीचा मुलगा) होते ' या माझ्या विधानावर आक्षेप घेऊन, ' प जगन्नाथ हे आद्यश्री शंकराचार्यांच्या जगन्मिथ्यात्वा मानणान्या केल्याद्वैतमताचे अनुयायी होते, असें आपलें मत असल्याचें, मला पत्रद्वारे कळविलें आहे. आपल्या या मताच्या समर्थनार्थ पुरातन म्हणून त्यांनीं प. जगन्नाथांच्या लक्ष्मीलहरीतील खालील श्लोकाचा उल्लेख केला आहे—

जगन्मिथ्याभूत मम निगदतां वेदवचसा—

ममिप्रायो नाथावधि हृदयमध्याविशदयम् ।

इदानीं निश्चेषां जनकमुदर ते विमृशतो

विषदेह चेतोऽजनि गदश्चेतो प्रियतमे ॥

(लक्ष्मीलहरी, श्लो. १७)

भावार्थ—हे लक्ष्मी, (मायावादी शंकर) येदाती जग हें मिथ्या आहे असें जें म्हणत आले आहेत, तें आजपर्यंत माझ्या मनाला पटलें नव्हतें, पण अखिल ब्रह्मांडाला जन्म देणाऱ्या तुझ्या या (चिमुकल्या) पोटाकडे पाहून आतां माझ मनाची खात्री झाली कीं, शंकराचार्यांचा जगन्मिथ्यात्वादच खरा. (कारण हें विद्याल ब्रह्मांड तुझ्या इवल्याचा पोटांत मावेलें, त्या अर्थां तें मिथ्या असलेंच पाहिजे, म्हणजे आतां जगन्मिथ्यात्वाद स्वीकारल्यावांचून शुटकाच नाही !)

या श्लोकाच्या वर दिलेल्या भाग्यांमध्यून हें स्पष्ट होईल की, पं. जग-
घायराणा हा श्लोक रचीपर्यंत जगन्निध्यानाद मनह्या पटला नव्हता; पण
आतां कमिहृदयातीत वरुणनागिलाकाच्या सुदृष्टि, त्यांना तो जगन्निध्यानाद
(तात्पुरता) खरा पाटला ! वरी पण परवीं त्यांना जगन्निध्यानाद मुळीच मान्य
नव्हता, म्हणजे ते पेशलाद्वैत मताने अनुयायीच नव्हते, असेच उलट वरील
श्लोकावरून सरळ अनुमान करता येतें.

पृ. १६ वर 'अकवराच्या सभेतील एक रत्न गानसभाट मिया तानसेन
पति दि विहलेशानी शरणमवासी दीक्षा दिखी होवी. या विधानाच्या पुरावा स.
क. पान ५९ दोहा ४८ यात मिळतो,

ही असा— तानसेन को शरण लिया ।

कुण्डपुरी मधि जान ॥

पृ २४, जगघायराणांनी अकबरापुढे म्हटलेला श्लोक हा—

जयत्यनवरं पृथ्वीपतिरुजितविक्रमः ।

येनप्राप्तिप्रधूवगं सर्वोऽप्यकरीकृतः ॥

(मातुरकर — पश्चिमाग्राध्यापचरित, पृ. १३१)

हा श्लोकांतील अकबर शब्दावर केलेली मार्मिक कोटी ध्यानांत घेतां हा
श्लोक जगघायराणांनीच केला असावा असें वाटतें.

पृ. ५२ वर (परमभट्टास) विहलेशांनीं धरजारई करून आपल्या
कुटुंबात समाविष्ट केले ' असें म्हटलें आहे. बाळा पुराणा संप्रदायकल्पवृक्षांतून
मिळतो. हो असा— विहलेशाना त्याचे पुढते केशवपुरी यांनीं सोन दाप दिले
होते ते असे—

वै सरोप केशवपुरी शापत कीन प्रयान ।

मुता गेह देशाटनक विभाचरक्षय (!) मान ॥

हे शाप— (१) मुठी नेहमी माहेरी राहणें. (२) नेहमी प्रवास.
प (३) नेहमी कर्तवाजारी राहणें.

(स. क. दोहा ३३ पं. ७५)

पृ० ५९ वर आलेल्या ' सुशियरे नीलजलदे० ' व ' स्मृताणि वरुणातपं०
॥ दोन श्लोकांचा भावार्थ—

(१) स्थिर पित्रांनी (गृ० गोपीनी) युक्त व (स्वतः) स्थिर अद्या (एका) नील मेघाचे ठिकाणी (गृ० भगवान् श्रीकृष्णाचे टापी) माझे मन स्थिर झाले तर तेच मी (माझे) भाग्य समजेन.

(२) एक अवर्णनीय मेघमाला (श्रीकृष्णाची मूर्ति) माझ्या चित्ताला विलगो. तिचे स्मरण झाले तरी ती करुणेने मनुष्याचा प्रसार ताप (भवसार) दूर करते; स्थिर फांतीच्या क्षेत्राचे पित्रांनी ती घेदलेली आहे, व यमुनेचे तीरावरील कदम्ब वृक्षाचा तिने आश्रय घेतला आहे.

जयदेव कवीचा, पंडिरात्रांनी, रालील शब्दांत निषेध केला आहे—

जयदेवादिभिस्तु गीतगोविंदादिप्रबन्धेषु सकलदृढयथमतोऽयं समयो मदोन्मत्त-
मतङ्गजैरिष भिन्न इति न तन्निदर्शनेन इदानीत्तनेन तथा वर्णयितुं शक्यतम् ।

(२० ग० प्रथमानन, पृ० ६५ नि० सा० आश्रित)

पृ० ६८ वर उधृत केलेल्या श्लोकाचा भावार्थ राली दिला आहे—

“ द्राष्ट, दूष, ऊस, मध, व अमृत या सर्वांच्या भेष्ट साधुर्षांनी ज्याला घटन कराने असे पंडितरात्रांच्या करितेचे साधुर्ष आहे. ”

“ द्राष्टाच्या गाभ्यातून स्वर्णान्या रसाच्या नातुक पाशराची गोडी घालण्याचे भाग्य ज्यांना प्राप्त झाले आहे, अशा वाणीच्या आचार्यपदाचा उपभोग घेणारा धन्य पुढ्य माझ्यासारखा दुसरा कुणी आहे का ? ”

“ आपल्या वीणेच्या तारांवर हात फिरवू नयेसे वाटून देवी सरस्वती ज्याच्या वाणीतील अमृतमय रसाचे प्राशन करते, त्या पंडितरात्राचे, कानाला गोड लागणारे शब्द ऐकून जो आपला माथा धुणावत नाही तो का तर मनुष्यरूपी पशु असला पाहिजे किंवा भगवान् शंकर तरी असला पाहिजे. ”

“ एकही दोष नसलेली, गुणशालिनी, रस व भाव यांनी व अलंकारांनी विभूषित, ऐकायला कोमल असे वर्णोच्चार करणारी आणि मनाला रित्तवणारी अशी माझी कविता आहे, अन् येत अशीच माझी प्रिया होती, ती कधीही माझ्या हृदयातून बाहेर जाणार नाही. ”

पृष्ठ १३३ : आठपविलासात पंडितरात्रांनी एके ठिकाणी योजिलेली रत्नोपमा वाचून कादंबरीतील ज्या सुंदर रत्नोपमेचे स्मरण होते, ती ही—

प्रमेण च कृत मे वपुषि वसत इव मधुमासेन मधुमास इव नवपल्लवेन नवपल्लव इव कुसुमेन कुसुम इव मधुरेण मधुकर इव मदेन नवयौवनेन पदम् ।

(कादंबरी पूर्वभाग—महाश्वेतावृत्तान्त)

पृ. १५१ "विशेषतः विभाव अनुभाव ॥ व्यभिचारिभाव पांश्या परस्परार्थी होषान्या सुभगस्योगाने निष्पन्न होषान्या नवरसानाहि ते काव्याचा अलंकार समन्वतात" ह्या विधानाला पुष्टि देणारी खालील दोन अवतरणे घ्यानात ठेवण्यासारखी आहेत :—

(१) नानालंकारसंस्पृष्टेः प्रकाराश्च रसोक्तयः । इत्युक्तं तत्र अलंकारसमृद्धेः इत्येव वक्तव्ये नानालंकारग्रहणं गुणरसानामुपसंग्रहार्थम् । तेषामपि हि काव्यशोभाकरत्वेनालंकारत्वात् । यदाह—

काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते ।
ते चाद्यापि विवक्ष्यन्ते कस्तान् फारस्येन वक्ष्यति ॥
काश्चिन्मार्गविभागार्थमुक्ताः प्रागप्यलंकृत्याः
साधारणमलंकारनात्मन्यत् प्रदर्शयते ॥

(दण्डी काव्यादर्श परि० १।१, १)

तत्र काव्यशोभाकरान् इत्यनेन श्लेषोपमादिवद् गुणरसभावतादाभास-प्रशमादीनप्युपपन्नमिति । मार्गविभागकृद् गुणानामलंकारविशेषदेखेन श्लेषादीनां गुणत्व-मिषालंकारत्वमपि ज्ञापयति । (सरस्यतीक्ष्णभाषण, परि० ५।१७१ बरील इति)

(२) पृ. १५३ बरील विधानाहा उपरारक्त अवतरणः— 'मुक्त-मिदमुक्तम् । असुक्तं हिन्दमुक्तं रसानामलंकारतेति । तेषां गुणानामिव अलंकारव्यप-देशाभावात् । ' (६। पूर्वपक्ष) ह्यार (भोत्राचा) सिद्धान्तपक्ष म्हणतो)—

नामुक्तम् । युक्तोत्कर्षाणां उर्जस्थित्येवसां अलंकारेूपपदेद्यत् ।

(सर. क. परि० ५।१७१ बरील इति)

पृ. १६५ . तरीमुद्दा रसकाव्यापाप्नून परमानदाची प्राप्ती होते हे स्वीकारूनमुद्दा, अभिनवगुप्ताना हे मान्य करावेच लागले की, काव्याने अगदी शेवटी अभिव्यक्त केलेला आनंद 'परमेश्वरविभ्रान्त्यानदा' पेशा कमी दर्जाचा असतो. खालील अवतरणावरून ही गोष्ट स्पष्ट होईल.

'सकलप्रमाणपरिनिश्चितदृढादृढविषयविशेषज्ञ यत्सुख यदपि वा लोकोत्तर रसचर्वणात्मकं तत् उभयतोऽपि परमेश्वरगिआनन्त्यानंदं प्रकृष्यते तदानन्द-विशुभमात्रावभासो हि रसास्वादः इत्युक्तं प्रागस्माभिः ।

(ध्वन्यालोचनोचन उच्यते ३ पा० ५१०, काशी संस्कृत सीरिजमध्ये प्रकाशित)

पृ. २२७ पासून पृ. २४९ पर्यंत ज्या श्लोकांच्या आधारार भोज्याच्या अहंकार-अभिमान-भृंगार-रसाची चर्चा केली आहे ते श्लोक व त्यांचा भावार्थ खाली दिला आहे—

सत्यात्मनाममलधर्मविशेषजन्मा

नन्मान्तरानुमवनिर्मितवासनोत्पः ।

सर्वात्मसपदुदयातिदयैकहेतु—

जागर्ति कोऽपि हृदि मानमयो रिकारः ॥

भावार्थ— सत्यप्रधान पुरुषांच्या अन्त करणांत अभिमानरूप एक विकार जागरूक असतो. तो त्यांच्या विविष्ट व उच्चप्रकारच्या श्रुत्वगुणापासून जन्म पावलेला असतो, व त्यांच्या पूर्वाच्या अनेक जन्माच्या अनुभवांच्या धारना नांवाच्या संस्कारांतून उत्पन्न झालेला असतो. व हा अभिमानच त्यांच्यातील सर्व उत्कृष्ट गुणांच्या उदयाचे व प्रकर्षांचे कारण असतो.

आत्मस्थितं गुणविशेषमहकृतस्य

शृङ्गारमाहुरिह जीवितमात्मयोनेः ।

तस्यात्मशक्तिरसनीयतया रसत्वं

युक्तस्य येन रसिकोऽयमिति प्रवादः ॥

पुरुषाच्या (म्ह० जीवात्म्याच्या) या (अभिमानरूप) अहंकाराच्या विविष्ट गुणालाच भृंगार रस असे म्हणतात. जीवात्म्याच्या (विविष्ट) उपभोग-शक्तीला त्या भृंगाराचा आस्वाद घेता येत असल्यामुळे, त्याला रस असे म्हणतात, आणि तो आस्वाद घेणाऱ्याला रसिक हें नांव दिलें जातें.

अप्रातिकूलितया मनसो मुदादे—

यैः सविदोऽनुभवहेतुरिहाभिमानः ।

श्रेयो रसः ॥ रसनीयतयाऽऽत्मशक्ते—

रत्यादिभूमनि पुनर्वितया रसोक्तिः ॥

(काव्यनाट्यादिकांतील शब्दार्थांच्या सौंदर्याचा आस्वाद घेत असतां) हर्षादिभावरूप चित्तवृत्तींचा रसिकतेने अनुभव घेणाऱ्या कारण हाच अभिमान-अहंकार; आणि हाच अभिमान-अहंकाराच्या प्रकर्षानें (भृंगार) रस होतो व त्याचा आस्वाद हा अहंकारांत प्रतिबिंबित झालेला पुरुष स्वतःच्या शक्तीने घेतो. रत्यादि भाव प्रकर्ष पावून स्वतःच रस होतात हें म्हणणें खोटें. (कारण रत्यादि भाव शेवटपर्यंत भावच राहतात, त्यांचा प्रकर्ष होऊन ते एक अभिमान-

अहंकार तत्वाला परिपुष्ट करतात व त्या परिपुष्ट झालेल्या अहंकारालाच दृंगारास हें नांव मिळते.

(हीच सप्तप्रक्रिया सालील श्लोकात सांगितली आहे—)

रत्यादयोऽर्धघृतमेकनिर्वर्जिता हि
भावाः पृथग् विविधमात्रभुवो भवन्ति ।
दृंगारतत्त्वमभितः परिवारयन्तः
सप्तार्षिण शुतिचया इव वर्धयन्ति ॥

रत्यादि एकूणपन्नास भारांपैकी प्रत्येक भाव विविध प्रकारच्या भारांना जन्म देतात आणि मग हे सर्व भाव अभिमान-अहंकार-दृंगारातरावा चोहोंकडून वेष्टितात व त्याची कांती वाढवितात. जसा अर्धाभोवती त्याच्या व्हाला त्याला वेढतात व त्याची कांती वाढवितात तसे हे भाव पण, अभिमान-अहंकार सत्त्वाला वेढून त्याची कांती वाढवितात.

आमावनादयमनन्यविषा जनेन
यो भाव्यते मनसि भावनया स भारः ।
यो भावनापथमतीत्य विरतमानः ।
छाहंकृतो हृदि पर स्वदते रसोऽसौ ॥

या रत्यादिक भारांचा, रविकलोक एकापत्तेने मनात आस्वाद घेऊन; म्हणूनच यांना मान म्हणतात (भावनेचा भाव्यते इतिभावः). पण या भावनेच्या पलीकडे जाऊन त्या भावाने अभिमान-अहंकार तत्वाला परिपुष्ट केले, की त्या भारांचे कार्य संपते. मग त्या परिपुष्ट अभिमान-अहंकार-दृंगाराचा, रविक पुढप जेव्हा स्वतःच्या अहंकारयुक्त हृदयात आस्वाद घेऊ लागतो, तेव्हा त्याला एव ही पदवी प्राप्त होते.

रत्यादयो यदि रसाः स्युरतिप्रकपे
हृषादिभिः किमपरादमत्-विभिरीः ।
॥ रसावेनस्त इति चेद् भवहास्योक्त-
क्रोधादयो वद म्यन्विस्तुतमन्ति ॥

“ रत्यादी रसाविभागांचा असंत प्रकपे शाखा जमली, ते रस होऊन ”
असे म्हणत असताना (आम्ही निघातलो की) हवे कीरे (अभिचारी)
भावांनी दुसरे काप कोडे मारले आहे ! ते (अभिचारी भाव) त्या रत्यादी

भावाहून मुर्छाच निगळे नार्हीत. पण ते (म्ह० व्यक्तिचारी भाव) चिर-
काल टिप्पणारे कुठे आहेत ! ' असे तुम्ही म्हणाल तर (आम्ही म्हणतो की)
भय, हास, शोक, मोघ वगैरे तुमचे स्थायी भाव तरी (काव्यादिकांत) किती वेळ
टिकतात ते सोपा पाहू !

वीरभुतादिषु च येह रसप्रसिद्धिः

सिद्धा कुतोऽपि बटयश्चदाग्निमाति ।

लोके गतानुगतिकत्वमद्यादुपेता—

मेता निवर्तयितुमेष परिभ्रमो नः ॥

वीर, अद्भुत वगैरेना रस म्हणून प्रसिद्धि मिळाली आहे, ती किती जरी
मोठी असली तरी ' ह्या वडावर एक यज्ञ राहतो ' या मासह्याची ती (प्रसिद्धि)
आहे ! ती (प्रसिद्धि) लोकांत गतानुगतिकत्वापासून वेगळी राहिली आहे. आणि
म्हणूनच तर ती प्रसिद्धि यावधिप्यावरता आम्ही हा खटाटोप सुरू केला आहे.

शृंगारपीरकृपादभुतगैरहास्य-

बीभत्समात्सलमयानरुचान्तनान्तः ।

आम्नासिपुर्दश रसान् सुखियो; वय तु

शृंगारमेव रसनाद् रसमामनामः ॥

केवळ या प्रसिद्धीला अनुसरूनच विद्वानांनी, शृंगार, वीर कृपा, अद्भुत,
रौद्र, हास्य, बीभत्स, मात्सल, मयानक व शांत या नावाचे दहा रस मानले
आहेत (वास्तविक ते दहाही रस नार्हीत, पण भाव आहेत.) पण आम्ही मात्र
(' ज्याचा आस्वाद घेतला जातो, तो रस ' या) व्युत्पत्तीच्या बळावर शृंगार
हाच एक रस मानतो.

पृ. २३० ' वस्तुतः चेतोवृत्तिरूप स्वामीभावालाच रस म्हणतात, तो
अचेतन काव्याचा आत्मा कसा होऊ शकेल ! '

या वाक्याशी खालील नाच्यदर्पणातील वाक्याची तुलना करण्यासारखी
आहे:—

" काव्यस्य च रसाविर्भावकविभाववत्त्वात् सरसत्वम्, न पुनः काव्यमेव
रसः । सचाचेतनस्य काव्यस्यात्मा आवेयो वा कथं स्यात् । ' ततः काव्यार्थप्रति-
पत्तेरनन्तर प्रतिपन्नं रसानिर्भावम् । प्रतिपत्तारम्भ आत्मस्य सुखमिव रस समा
स्वादयन्ति, न पुनर्वर्हिःस्य रस मोदकमिव प्रतिपन्ति । अन्यो हि मोदकस्यास्वादः

अन्यथ प्रत्ययो रसस्य । नहि बहिः स्थितस्य रसस्य प्रत्ययमात्रेण रसास्वाद-
भवर्थात्मकः सम्बन्धते ।

(नाट्यदर्पण—तृतीय विवेक पृ. १४३।१४४).

१. २३१ चर, अलङ्कारवादी विषयात्वा अथवा काव्यद्वारा होणाऱ्या उप-
देयात्वा मुळांच महत्त्व देत नाहीत दशरूपककार घनजय म्हणतो—

रभ्य जुगुप्सितमुदाहरमायावि नीच—
मुप प्रसृति गहन विकृत च वस्तु ।
बद्धाव्यवस्तु परिमात्रकमाव्यमान
तन्नाम्नि यत्र रसभावमुपैति लोके ॥

(दश. ४।८५)

अर्थः—काव्याचा विषय कसाही असो—तो रभ्य, श्लिष्टप्राणा, मध्य,
कनिष्ठ इजाचा, उग्र, मनाला प्रसन्न करणावा, गूढ, विकृत कसाही असो किंवा
काव्याला अजिबात विषयच नसला तरी या अंगात कवि ॥ सहृदय त्याचा एकदा
आस्वाद घेऊ लागले, की तो रस होत नाही, असें कधीच पटत नाही.

पृ २३३ ओळ १०।११ 'यत् सर्वत्र सालङ्कारौ ध्वितु सुटाङ्कार-
विरहेऽपि०' इत्यादि मम्मटाच्या वाक्याचा काव्यप्रकाशकारानकार सिद्धिचद्रगणि
पाने जो अर्थ केला आहे तो असाः—तथा च अदोषत्वे सति सगुणत्वे सति
सुटाङ्काररसगन्धर्वत्वेन काव्यत्वमिति पलितार्थः । नमोऽप्यर्थत्वात् । अल्पत्वस्य
चापास्तुट एव विज्ञाते ।

पण मम्मटाच्या वाक्याचा असा अर्थ सिद्धिचद्रगणीने केला आहे तो
त्याने, गोविन्दठक्कुर यांच्या काव्यप्रकाशातील प्रदीप वा टीपेतूनच घेतला
आहे, असे डॉ. वा. म. कुलकर्णी यांनी मला दाखवून दिले आहे. मम्मटाच्या
वरील वाक्याचे विवेचन प्रदीपकारांनी साहित्य शब्दात केले आहे—

" ध्वनि इत्यनेनैतदुक्तम् । यत्सर्वत्र सालङ्कारौ सदापि काव्यम् ध्वनिसुटा-
ङ्कारविरहेऽपि न काव्यत्वहानिः । नमोऽप्यर्थत्वात् । अन्यत्वात् चापास्तुट-
एव विज्ञाते । तस्मात् सालङ्कारत्वमात्रं न निक्षेपणम् । किंतु सुटाङ्काररसगन्धर्व-
त्वम् । "

प्रदीपातील या वाक्याचे सिद्धिचद्रगणीने पूर्णतया अनुवर्तण केले आहे.
हेमा प्रदीपकारांनीच मम्मटावाक्याचा हा निश्चित अर्थ प्रथम केला अटवामने,
त्याचे मानाव्य सद्यवादीव आहे.

७. २१५ ओळ १२ वर रिद्धापाचे मूळ बाण्य अर्हे—

“ यत्तु ष्वीकारेणोत्तम—काव्यस्यात्मा ष्वनिः इति हि हि परस्परकार-
रगदिलक्षणविरूपो ष्वनिः काव्यस्यात्मा अत रगादिरूपमात्रो वा । नायः ।
प्रदेष्टुं कादायतिव्याप्तेः ।

(छा. द. प्रथमपरिच्छेद)

७० ११७ बरीज, देवटण्या दोन ओळी— रवींद्रनाथ ठाकूर यांचा
उद्बुद्धाच्या भूमिकेतील स्वतःचा अनुभव त्यांनी त्यांच्या शब्दाला योगित्या आहे.

‘ This is our hunger for emotional experience, for self
unfoldment. It is the impulse to lift ourselves out of nothingsness
and the unmanifest and heighten our consciousness. I am not
speaking of this desire for self awareness in a spiritual sense.
It is only the urge to know oneself more clearly which is in
each one of us. Not all have the ability to the point of illumina-
tion, but in effort to do so, art has its origin. This awareness
of the self which we seek is always joy-giving. All emotional
experiences are, I say, joyous for man. I do not omit any,
neither sorrow nor pain nor fear. Art awakens a sense of the
real by establishing an intimate relationship between our inner
being and the universe at large bringing us a Consciousness of
deep joy

Extracts from ‘ Rabindranath Tagore on ‘ Art and
Aesthetics ‘ P 84, 85, 86

या अवतरणातील Consciousness हाचा अर्थ ‘ सांख्यशास्त्रातील ‘
अहंकार असा घेतल्यास, रवींद्रनाथ व भोज यांच्या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानामधील
आश्चर्यकारक साम्य विचारवर्तना प्रतीत झाल्यावाचून राहणार नाही. या
अवतरणातील—

All emotional experiences are, I say, joyous for man. I do
not omit any, neither sorrow nor pain nor fear

ह्या वाक्याची भोजाने केलेल्या (आनंद-स्वरूप) अविमान, अहंकार,
दृगाररसाच्या स्वरूपवर्णनासाठी व अमिन्नवाच्या आत्मनिदरूप रसाच्या मीमांसेसाठी
दुलना करण्यासारखी आहे

१०. १४१ 'उपदेशाला अगदीच मद्दत देत नव्हते-' खामशी टीप—
महामूर्खीस आधुनिक समीक्षकांपैकी एक प्रतिष्ठित समीक्षक, कान्याचे उपदेश
हेथि एक प्रबोद्धन अह् द्यावे एवढे सुद्धा मान्य करायला तयार नाहीत, एकच
पत्ता हे नाटक मद्रकन्यांनी उपदेशाकरिताहि लिहिले अर्णो दाख्य आहे, एवढे
मूर्खने सुद्धा त्यांना अस्मितावेने लक्षण वाटते। आधुनिकांनी अतिरेकी
मददकारादी म्हणून यांचा उल्लेख करला येईल.

१. २५७ ओळ २१, मूल शानेचरीतील ओवी ही—

येथे अप्पात्मशायी हवे । अंतरंगवि अधिधारिये ।

परी लोक धाड्यापुये । होईल मुक्तिया ॥

(शाने. अ. १८/१७४९)

१. २५८, रामदास तर हंगारादि रिषयांचे वर्णन करणाऱ्या कथांना पीट-
पाठ हे रिषेण बहाल करून रक्षप्रतिपत्त कराय करणारे कथांचे श्रेष्ठ असे
दखवोवत दांगडात—

वीरवि वरिल जोहले । इति पदिले वीरि वर्णिने ।

भवीरावून जे वेले । त्या नांव पीटपाठ ॥ १० ॥

कानिक रक्षिक दंगारिक । वीर राख प्राप्त रिक ।

कोटुक निजोद अनेक । या नांव पीटपाठ ॥ ११ ॥

(पी दांगडा, दख १४, समस्त १)

१. २८२ वरील "नि रोष्युत" हा उदाह ओळ व त्याचा अर्थार्थ
गमती दिना आहे—

निरोष्युतवदन रत्नरत्न निरुद्धांगेदरो

नेने दूरमाझने दुर्गविद्या लयी लयेन लुटु ।

निष्ठाग रिमि दूति वरवजनमज्जानीदंगे

वकी वापुळिलो लयी न दुनरवववज्जनीदंग ॥

म्हणूनच ते निदिरिगर (बुण्या) अंग धुसयला गेलीत, पण त्या हलकटाकडे काही गेली नाहीत (माझा निरोप सांगायला).

शृष्ठ २८६ वर प्रस्तावनापंड (ओळ १ ते ३): पंडितराज तैत्तिरीय उपनिषदांतील “रसो वै सः । रस होवायं लब्ध्वाऽऽनन्दीभवति ।” (तै. उ. ब्रह्मानन्दवल्ली ७ या अनुराक.) हे प्रसिद्ध वाक्य उद्धृत करतात, पण हे वाक्य साहित्यातील रसाच्या सदर्भातील प्रथम त्यांनीच उद्धृत केले नसून त्यांच्यापूर्वी निश्चिन्धराने आपल्या चमत्कारचंद्रिनेतरी उद्धृत केले आहे असे दृष्टरूपकाचा टीकाकार भट्टसिंह आरत्या लघुटीनेत म्हणतो— “निश्चिन्धरेण ब्रह्मसमकथयामोको रसः” रसो वै सः इति । एतच्च वाक्येऽपि स एव रसशब्दाच्च इति ।

हा सदर्भ डॉ. कुलकर्णी यांनी माझ्या नजरेस आणला, याबद्दल मी त्यांचे आभार मानतो.

शृष्ठ २९६ वर ओळ २ री—‘वागर्थात्रिव’ हा संश्लोक व त्याचा भावार्थ खाली दिला आहे—

‘वागर्थात्रिव सृष्टौ वागर्थप्रतिपत्तये ।

जगतः पितरो यन्ने पार्वतीपरमेष्ठरी ॥’

(कालिदास—रघुवंश सर्ग १/१)

भावार्थ—शब्द व अर्थ या दोहोंप्रमाणे परस्परांची नित्यसद्व्यवस्था जगाचे माता-पिता असे पार्वती व (भगवान) शंकर यांना शब्द व अर्थ यांच्या सम्यक् ज्ञानाकरिता मी नमस्कार करतो.

शृष्ठ ३०२ ओळ १० री—‘क्षिप्तो हस्तावलयः’ हा श्लोक व त्याचा भावार्थ खाली दिला आहे—

क्षिप्तो हस्तावलयः प्रसभमभिहतोऽप्याददानोऽशुकान्तम् ।

गृह्णन् केकेष्वपास्तश्चरणनिपतितो नेक्षितः संप्रमेण ॥

आलिङ्गन् योऽनभूतस्त्रिपुरयुवतिभिः साधुनेत्रोत्पलाभिः ।

कामीवाद्ग्रापराधः ॥ दहत्तु दुरितं घामवो यः शराग्निः ॥

(अमरशतक श्लोक २)

भावार्थ—भगवान् शंकराचा शराग्नि बाणांतून (बाहेर पडणारा अग्नि) तुमचे पाप जळून टाको. (त्रिपुरदहनाच्या वेळी) हा शराग्नि त्यांतील तरुण ब्रिंदांच्या हातांना लपेटला असता त्यांनी तो झाडून टाकला; त्याच्या वस्त्रांच्या

टोकला लागतांच तो त्यांनी जोराने हाकून टाकला, तो त्यांचे वेश पकडित असता त्यांनी त्याला दूर वेकले, त्यांच्या पायांवर तो पडला असता, घाबरल्यामुळे त्यांनी त्याच्याकडे पाहिलेमुद्धा नाही तो त्याला शिळगत असता पाण्याने डोळे भरलेल्या त्या सहर्षानी त्याला दूर धागे, आणि म्हणूनच तो शरामी नागिनेच्या मुक्ताच अपराध करणाऱ्या प्रियवराप्रमाणे वाटला कारण, असा प्रियवरमुद्धा आपल्या प्रियर्षीचा प्रेमाने हात धरू पहात असता ती त्याला दूर लोटते, तिच्या पदराला खेचू लागताच ती त्याला जोराने ढकलून देते, तिचे वेश तो धरू लागताच ती त्याला जोराने मागे धागे तो तिच्या पाया पडू लागताच ती त्याच्याकडे न बघता धाईधाईने निघून जाते व तो तिच्या गळा-मिठी मारू लागला तर ती फोघातून भरलेल्या डोळ्यांनी त्याला झिडकारते.

शृष्ट ३०८ वरील कस्तूरिकातिलकमालि० हा श्लोक भावार्थासह—

कस्तूरिकातिलकमालि विधाय साय
स्मेरानना सपदि चील्य सौधमालिम् ।
प्रौढि भगन्तु कुमुदानि मुदामुदारा--
मुक्तास्यन्तु परितो हरितो मुपानि ॥

भावार्थ—आता सध्याकाळ झाली आहे, तेव्हा गळे, कस्तुरीची टिकली कपाळावर लावून अन् हसरा चेहरा करून तू आताच्या आत्ता गच्छीवर जाऊन बस पाहू मग, पूर्ण उमळू देत चंद्रकमळे, अन् चोहोरागूनी सान्या दिशा उजळू देत.

शृ. ११४ वर भावशरलता ह्या प्रकाराच्या शरतीत पंडितराजांचा अभिप्राय काहींचा गोंधळात टाकणारा असल्याने त्याचे स्पष्टीकरण होणे आवश्यक आहे. र, ग, त शब्दलेखे त्यांनी केलेले लक्ष्मण असे —

“भावशरलत्व भावाना बाध्यबाधकभावभावज्ञाना उदात्तानां वा व्याभिभणम् ।”

ह्या लक्षणातील ‘व्याभिभणम्’ हा शब्द सर्वांत जास्त महत्त्वाचा आहे. हा शब्द असे स्पष्ट दर्शवितो की, भावशरलतेतील एकामागून एक येणारे विविध भाव शेषटपयंत कायम राहतात, व शेषटी त्या सर्वांचा मिळून एक निराळाच परिणाम सद्बुद्ध पाचकार (अथवा धोत्यावर) होतो काव्यप्रकाशाच्या एका टीकाकाराने केलेला भावशरलतेचा अर्थ पंडितराजांनी चुकीचा ठरवला आहे, कारण त्या टीकाकाराने केलेल्या ‘उच्चरोचरेण भावेन पूर्वपूर्वभावोपमर्द. शबलता ।’ या शब्दलेख्या लक्ष्मणाप्रमाणे भावशरलतेत क्रमाने येणाऱ्या सर्व भावांचा नाश

(पहिल्या भागाचा नाश दुसऱ्याने करणे, दुसऱ्याचा तिसऱ्याने करणे, अशा प्रमाणे) होऊन शेवटी एवच भाव उरतो अर्थात् त्रिभिध भागांनी मिश्रण होऊन त्यांतून एक निराळाच आस्वाद उत्पन्न होणे हे जे भावस्थान्तेने वैशिष्ट्य ते ह्या टीकाकारांनी केलेल्या लक्षणांतून निष्पन्न होत नाही म्हणून हे सर्व भाव, (त्यातील काही परस्परविरोधी असले तरी ते एकमेकांचा बाध न करता) शेवटपर्यंत हजर राहून व एकमेकांत मिसळून सर्वांचा मिळून एक 'विलक्षण आस्वाद' निर्माण करतात असेच म्हटलें पाहिजे

जगन्नाथपण्तिनांनी केलेल्या लक्षणांतील बाध्यबाधकभावमापघनांनी या पदानून 'हे भाव परस्परांचा बाध करतात' असा अर्थ निघण्याचा संभव असल्याने, वरील स्पष्टीकरण करणे भाग पडलें.

पृष्ठ ११४ वरील "रस हा सलक्ष्यक्रम असून शकत नाही आणि तो सलक्ष्यक्रम झाला तर तो रसध्वनि न होता (न राहता) एकदम वस्तुध्वनीच्या सदरात जाऊन पडतो, असा जो स्वतःचा निर्णयात्मक अभिप्राय जगन्नाथरायांनी दिला आहे " हे वाक्य व ११५ पानावरील "अशा स्थळी सलक्ष्यक्रमानें व्यक्त होणारा रत्यादिभावरूप अर्थ भावध्वनि न समजता वस्तुध्वनीच समजावा " हे वाक्य व त्यातील आद्य मी प मधुरानाथ शास्त्री यांनी स्पष्टादिलेला रसगंगाधराच्या आहूतीतील चुकीच्या पाठाला अनुसरून लिहिला आहे पण खुद्द जगन्नाथ पण्तिनांचा या वादनीतील अभिप्राय मी वर सांगितलेल्या त्याच्या 'निर्णयात्मक अभिप्राया'हून अगदी निराळा आहे असें मला मागाहून दिसून आलें त्यांनी प्रथम आननाच्या प्रारंभी 'तत्पगतापि च मुत्तनु' हा जो श्लोक उत्तमोत्तम काव्याचें उदाहरण म्हणून दिला आहे, त्याच्या विवेचनात ते लिहितात-

"अत्र शनैः स्पर्शानुप्रापणामना मन्दाशेषेण रत्याख्य स्थायी सलक्ष्य क्रमतया न्यज्यते । उपपादधिभूते च स्थाव्यादीनां सलक्ष्यक्रमत्वम् ।" येथे ते स्पष्टच लिहितात कीं (कुठें कुठें) स्थायी मागमुदा सलक्ष्यक्रमव्यय अस्तु शक्यतात व त्याप्रमाणे 'तत्पगतापि च मुत्तनु' या श्लोकात स्थायी भाव सलक्ष्यक्रमव्यय असल्याचें त्यांनी दाखवून दिलें आहे व पुढें प्रथम आननाचे शेवटी "प्रकटै र्विभावानुभावव्यभिचारिणि अलक्ष्यक्रमतयेव न्यज्यमानो रत्यादि स्थायिमात्रो रयीभवति, न सलक्ष्यक्रमतया ।" म्हणजे स्थायी भाव सलक्ष्यक्रमव्यय असल्यास त्याची रसरूपात परिणति होत नाही, एवढेंच ह्या पुढे मधुरानाथाच्या आहूतीत र ग तील वाक्यात 'सलक्ष्यक्रमतया न्यज्यमानस्य रत्यादेस्तु वस्तुमात्रतैव ।' असा पाठ असल्यामुळे मी त्याला अनुसरून 'अशा स्थळी सलक्ष्यक्रमानें व्यक्त होणारा रत्यादिभावरूप अर्थ भावध्वनि न समजता वस्तुध्वनीच समजावा'

असे ३२५ पन्नावर लिहून टाकले. पण आता संगणें माग आहे कीं, 'वस्तुमानतैव' हा पाठ चुकीचा आहे व काशीतील र. गं. आहृतीत असलेल्या 'भावतैव' (याचा मातृपरनिमाप्रतैव असा अर्थ घेतल्यास) हा पाठच योग्य आहे व पठितराजांचा अभिप्राय हा 'मातैव' या पाठाशी जुळेल असाच आहे.

शृष्ट ३६८/१३ पर उधृत केलेल्या 'दुण्डुण्यतो मरीहसि०' या प्राकृत गाथेची संस्कृत छाया व तिचा अर्थ खाली दिला आहे—

दुण्डुण्यमानो मरिष्यसि कण्टककलितानि केतकीवनानि ।

मालतीकुसुमसदृश भ्रमर भ्रमन् न प्रान्त्वसि ॥

(का. प्र. उ. १०)

अर्थ— हे भुवना, काट्यांनीं भरलेल्या केवड्याच्या वनांत मालतीसारखें फूल धुडालता धुडळतां मरून जातील, पण तसें फूल तुला कुठेंहि मिळणार नाही.

पृ. ३६९ वरील दोघटाच्या दोन ओळींत जलेला 'मस्मार्पांजलनिधिमन्यनस्वधौरिः' हा चतुर्थचरण असलेला सवध श्लोक व त्याचा अर्थ खाली दिला आहे—

दिव्यानामसि कृतविस्मया पुरस्ताद्गमस्त स्फुरदरविंदचावहस्ताम् ।

उद्दीप्य त्रियमिव कांचिदुत्तरन्ती मस्मार्पांजलनिधिमन्यनस्वधौरिः ॥

(शिष्टपाठ, ८/१४)

अर्थ—(जलक्रीडा करून सरोवरातून येणाऱ्या लीचें वर्णन.—) कोणी एक तरणी जलक्रीडेनंतर पाण्यातून वर येत असतां (तिच्याकडे पाहून) देवहि विस्मित झाले, तिचे हाळणारे हात कमळप्रमाणें सुंदर दिसत होते. तिला पाहून श्रीकृष्णाला समुद्रमन्यनप्रसर्गी समुद्राच्या पाण्यातून वर येणाऱ्या लक्ष्मीचे स्मरण झाले, (त्या येळीं लक्ष्मीच्या सुंदर हातांत हालतें कमळ होतें, अन् तिच्या अप्रतिम सौंदर्याकडे पाहत असतां देवांनाहि विस्मय वाटत होता.)

पृ. ३७० वरील 'सोमित्रे ननु सेन्यतां' हा सवध श्लोक व त्याचा अर्थ :—

सोमित्रे ननु सेन्यतां तदुक्तं चण्डागुरुमुत्तमते

चण्डाशोर्निशि का कपा रघुपते चन्द्रोऽयमुन्मीलति ।

कसैतद्विदित कथं नु भवता चत्ते कुरङ्गं यतः !

कासि प्रेषसि हा कुरङ्गनयने चन्द्रानने जानकि ॥

(प्रसवराश्व ६।१)

“ लक्ष्मणा, मी म्हणतो, आणण या झाडांमालीं यस् या, कारण सूर्याचा ताप वाढत चालला आहे. ” “ पण रामचंद्रा, रात्री सूर्याची गोष्ट कसली काढता ? हा तर चंद्र उगवतो आहे. ” “ पण तुला रे कस कळल बाबा, हा चंद्र आहे म्हणून ! ” “ (वा नाही कळणार !) ते (पहाना) त्याच्यावर हरिण आहे. ” “ हाय हाय, हे हरिणनयने प्रिये जानकी, तूं कुठे आहेस ग ? ”

पृ. ३७३ वरील ‘ अत्युच्चाः परितः स्फुरन्ति. ’ हा संबंध श्लोक अर्थातः—

“ अत्युच्चाः परितः स्फुरन्तिः गिरयः स्वारास्तयाम्भोधय—

स्तानेतानपि भिन्नती किमपि न शङ्कासि दुम्य नमः ।

आश्रयेण मुहुर्मुहुः स्तुतिमिति प्रस्तौमि यावद्भुव—

स्तान्दृग्भिदिमा स्मृतस्तव भुजो याचस्ततो मुद्रिताः ॥

अर्थ—अतिशय उंच परंत चोरोरुडे उभे आहेत, तसेच विचाले समुद्रादि पठारले आहेत, त्या सगळ्यांना तू पाठीवर घेऊन बसली आहेस अन् छरी मुद्रां तूं जरा पण थकली नाहीस—नमस्कार अतो तुला, असे म्हणून आश्रयांनीं मी पृथ्वीची घारंघार स्तुति करू लागलो, तोंच त्या पृथ्वीचा भार घेल्याच्या तुझ्या बाहूंचे मला स्मरण झाले, अन् माझे तोंडच बंद झाले. ”

पृ. ३७३ वरील ‘ कमलावातकाणारः ’ हा संघर्ष श्लोक व त्याचा अर्थ—

कमलावातकाणारः क्षमापुनिकणीश्वरः ।

अयं बुबल्यस्येन्दुरानन्दयति मानवान् ॥

(मालाश्रितवरपरित रूपकाचे उदाहरण :—)

लक्ष्मीचा निराश होव कमळांची रदाग्याची जागा ठिळा छरोवर; क्षमास्व पृथ्वीचा धारण करणारा हा घोष, पृथ्वीमंडळाची पुत्रुदांना चंद्र जगा (हा राजा) मानवाना आनंदित करतो.

पृ. ३७४ वरील “ मुनिमल्लयौषिजतारे० ” हा संघर्ष श्लोक व त्याचा अर्थ :—

‘ सुप्रिमलमौक्तिस्तारे धरलाशुचन्द्रिकाचमत्कारे ।

वदनपरिपूर्णचन्द्रे सुन्दरि राकासि नात्र सदेहः ॥ ’

अर्थ :— अतिशय स्पष्ट मोती होंच त्रिच्यातील तारका आहेत; शुभ वक्ररूप चंद्रिनेचा त्रिच्यात चमत्कार आहे, आणि सुख हेंच त्रिच्यातील चंद्र आहे अशी, हे सुंदरी, तू पौर्णिमेची रात्रच आहेस, यात शक्य नाही.

पृ. ३७७ वरील ‘ प्रातर्भारेण कस्मात् ’ इत्यादि छंद श्लोक अर्थावह—

प्रातर्भारेण कस्मात् पुनरपि मरि स मन्यगेद रिदध्यात्

निद्रामप्यस्य पूर्वामनलसमनसो नैव समाश्रयामि ।

सेतु वप्राप्ति भूय. त्रिमिति च सरलदीपनायानुशत-

स्त्वम्यायाते त्रिकल्पानिति दधत इवामाति कम्पः पयोधे. ॥

अर्थ :— “ (सुपुत्र राजासडे पाहून काय म्हणतो आहे, त्याचे कधी राजा पुढे वर्णन करीत आहे—) ह्याला लक्ष्मी तर मिळालीच आहे, मग हा (तिच्या करिता) माझे मयन करण्याची तसदी पुन्हा कदाळा येईल ? (बरे, हा माझ्यावर निजायला आला आहे म्हणून तर) ह्याच्या मनाला आळख करीत येत नाही, सैव ही ह्याने पूर्वीसारखी (योग) निद्रा घेत आहे हे सुद्धा मला समजनीय वाटत नाही. सगळ्या देवांचे पैलतीरावरील मोठाले राजे ह्याचे अनुयायी आहेत, मग हा पुन्हा (त्यांना त्रिकल्पाकरिता) सेतु कदाळा बांधील ? ”

हे राजा, तू जयघट आला असता असे विविध तर्कवितर्क करित असण्या-मुळेच जणु ह्या समुद्राला कंप मुदल्यासारखा दिसत आहे !

पृ. ३७७ वरील ‘ तारानायक दोरराय ’ हा श्लोक अर्थावहः—

तारानायकदोरराय जगदाधाराय धाराधर-

वृष्टायाधारकधराय गिरिजासङ्गेऽमृतागिणे ।

नद्या दोरगिणे दृष्टा तिलाग्निने नारायणेनाग्निने

नागै. ककगिने नगेन ग्रहिणे नायाय सेव नतिः ॥

अर्थ :— चंद्र ज्याच्या मस्तकावरील माळा आहे, जो जगाचा आधार आहे, ज्याचा गळा कृष्णभेषाची कांति धारण करणारा आहे; पार्वतीच्या अर्चे देहाची संयोग झाल्यामुळे तो आभूषणयुक्त झाला आहे, गगनदीची ज्याने माळ धारण केली आहे, तृतीय नेत्राचा ज्याने टिळा लावला आहे; ज्याचे नारायण हेंच अस्त्र आहे; नाग होंच ज्याची (हातावळ) कधी आहेत, पैलासपर्यंत हे ज्याचे घर आहे अशा त्या भगवान शंकराचा हा (मध्या) नमस्कार.

१. ३७८ बरील 'अस्याः सर्गविधौ०' हा संवध श्लोक य त्याचा अर्थ—

अस्याः सर्गविधौ प्रजापतिरभूच्चद्रो ॥ कांतिप्रदः

शृंगारेवरसः स्वयं नु मदनः मासो नु पुष्पासः ।

वेदाम्यासजडः कथं नु विषयव्यावृत्तकैर्नृल्लो

निर्मातु प्रमत्तेन मनोहरभिद रूप मुराणो मुनिः ॥

(विक्रमोर्गदीप० अ० १/८)

अर्थ— दिवें सर्जन करताना, दिवा निर्माता (सृष्टा), कांति देणारा चंद्र होता कां शृंगार रसालाच श्रेष्ठ मानणारा मदन होता, कां पुष्पांची राण जो बसंत तो होता ? वेदाभ्यास करून अरक्षिक झालेला व विषयसुखांत प्याला राम वाटत नाही असा तो श्वातारा नारायण ऋषी असले मनोहर रूप निर्माण करू शकेल तरी कसा ?

१० ३७९ बरील— कांचित् कांचन गौरांगी० ह्या श्लोकाचा अर्थ—

'सायात् लक्ष्मीच अद्या एका सुवर्णकांचीच्या खीला पाहून भगवान् वरदराज विष्णूने (माझ्यापुढे उभी असलेली ही माझी लक्ष्मी तर नसेल ना असा संशय आल्याने) आपल्या छातीकडे पाहिले !

१० ३८०/१८ बरील 'शिञ्जानैर्मञ्जरी०' ह्या श्लोकाचा शब्दशः अर्थ खाली दिला आहे :—

“ शिञ्जानैर्मञ्जरी तिस्तनकलशयुगं सुवित चचरीकै—

स्तनान्मौलासलीला विसलयमनसा पाणयः करिददृशः ।

रहोपायाल्पन्त्य पिक्वनिनदधिया साविता वाक्कलोकै-

रित्य चोर्द्रेदसिंहं त्वदरिमृगदृशा नाप्सरस्य शरव्यम् ॥ ”

“तुझ्या शत्रूच्या मुदर स्त्रियांच्या कलशाप्रमाणे असणाऱ्या स्तनांचे, त्या मजरी आहेत असे समजून गुनगुन करणाऱ्या भ्रमरांनी त्यांचे चुनन घेतले आहे असे धाडून भ्रमरांच्या मथाने त्या आपले सुंदर हात हालवू लागल्या. तेव्हा त्यांना कोवळी पालवी समजून त्यावर पोपट खोच मारू लागले, तेव्हा पोपटांना उडवून लावण्या-करिता त्या स्त्रिया जोरदत्त असतां हा कोवळ्यांचा आवाज आहे असे धाडून कावळे त्यांच्यावर झडप धाडू लागले. हे चोल्गरा, अद्या रीतीने तुझ्या शत्रुस्त्रियांना अरण्याचा मुद्दा आणता मिळाला नाही. ”

१० ३८१ बरील 'कपले मज्जरीः' हा श्लोक य त्याचा अर्थ—

कपाले मार्जारः पय इति करान् लेदि शयिनः !
तदच्छिद्रप्रोतान् त्रिसमिति करी सकल्पति ॥
रतान्ते तत्पस्थान् हरति वनिताऽप्यशुक्लमिति ।
प्रभामत्तश्चन्द्रो जगदिदमहो विभ्रमयति ॥

अर्थ— कबटीत पडलेल्या चंद्रकिरणाना माजर दूध समजून चाटीत आहे, शाजाच्या पानाच्या शरीरक्याप्तून बाहेर येणाऱ्या किरणांना कमळाचे तंतु मानून हत्ती ते पाऊ पहात आहे, मुरतक्रीडा सपत्न्यार (एक) कामिनी आपल्या शय्येवर पडलेल्या (चंद्र) किरणाना हे आपले (गळून पडलेले) पादरे पातळ म्हणून आरतीत आहे, काय हो चमत्कार ! आपल्या प्रभेने रतः हा चंद्र वेडा होऊन शाया जगला वेड लागीत आहे.

४० वर उल्लेखिलेले दीक्षितांच्या पर्यस्तापनुतीचें लक्षण व उदाहरण खाली दिलें आहे—

अन्यत्र तत्सारोपार्थः पर्यस्तापहनुतिस्तु सः ।
नायं सुधाशुः किं तर्हि सुधाशुः प्रेयसीमुखम् ॥

थार दीक्षिताची वृत्ति अशी — (कुत्रल्यानद अपहनुत्यलकार)

यत्र क्वचिद् यस्तुनि तदीयधर्मनिद्रवः अन्यत्र वर्णनीये
वस्तुनि तस्य धर्मसारोपार्थः स पर्यस्तापहनुति ।

शृष्ठ १८९ वरील 'धीरध्वनिभिः' हा उक्थ श्लोक व त्याचा अर्थ खाली दिला आहे—

धीरध्वनिभिरल ते नीरद मे मासिको गर्भः ।

उन्मदधारणमुध्या मध्ये जठर समुच्छलति ॥

(भा. वि. प्रा. वि. श्लो. ५९)

(सिंहीण मेघाला उद्देद्यून म्हणते—) हे मेघा, तुम्हें हे धीरगर्भर गरजनें वस्त कर माझा एक महिन्याचा (च) गर्भ आहे, (तरी पण मात्रलेल्या हत्तीची ही गर्जना आहे असें पाहून, तो (माझा गर्भ) माझा पोटांत (त्वेगर्भ) उचळ्या मारीत आहे !

शृष्ठ ३९० वरील 'स्मिचति कूणति०' हा श्लोक व त्याचा अर्थ खाली दिला आहे—

रिपयति कृणुति वेष्टति पिबति निमिषति प्रियोजयति तिर्यङ् ।

अन्तर्नन्दति जुम्बितुमिच्छति नगपरिणया यधूः दायने ॥

(वाक्यप्रवाह—१०।४५८)

अर्थ—नथी नथरी विजान्यारर आगी असतां शिला घाम सुटतो, ती सत्रोचते, ती वापते, ती बाजूला वळते, दोळे मिटते, वाकड्या नत्रेने पाहते, मनांतल्या मनांत आनंदित होते, धनु चुम्नाची इच्छा करते.

पृष्ठ ३९० वरील 'आलिङ्गितु घमिमुग्धा०' हा सध श्लोक व त्याचा अर्थ—

आलिङ्गितु घमिमुग्धां च गुधां च पशु
कीर्तिं च साधयितुमर्जयितु च लक्ष्मीम् ।
त्वद्भक्तिमद्भुक्तरसां हृदये च वसु
मन्दादर जनमह पशुमेव मन्ये ॥

अर्थ—ज्या मनुष्याला चद्रमुखी स्त्रीला आलिङ्गिण्याची, अमृत पिण्याची, कीर्ति संपादन करण्याची, संपात मिळविण्याची व अपूर्व गोडी असलेली मुक्ती भक्ति हृदयांत घालण्याची, फारशी उत्सुकता नाही, त्याला मी पशूच मानतो

पृष्ठ ३९१ वरील 'आस्वादेन रसो०' हा सध श्लोक व त्याचा अर्थ—

आस्वादेन रसो रसेन करिता कायेन वाणी तथा
लोकास्त करणानुरागरसिन् सभ्य. सभा चानुता ।
दारिद्र्यानलदत्तमानजगतीर्षूषधाराधर
शोणीनाम तथा भवाश्च भवता भूमण्डल भासते ॥

(र. ग. दीपकप्रकरण)

अर्थ—आस्वादासुळे रस (शोभतो), रसासुळे करिता; कवितेसुळे वाणा, वाणीसुळे लोकांच्या हृदयातील प्रेमाचा रसिक असा सभ्य, त्या सभ्यासुळे सभा, आणि दारिद्र्यरूपी जमीने होरपळणाऱ्या जगाला अमृताचा मेर असणाऱ्या हे राजा, सभेसुळे तू व गुरूसासुळे भूमण्डल शोभते.

पृष्ठ ३९२ वरील 'यदि सन्ति०' हा सध श्लोक व त्याचा अर्थ—

यदि सन्ति गुणा पुत्रां पित्रसन्त्वेन ते स्वयम् ।
नहि कल्पविक्रामोद शपथेन विभाव्यते ॥

(र. ग. प्रतिरेस्तूपमाप्रकरण)

अर्थ—माणसात गुण असतील तर ते आपोआपच प्रकट होतात, वस्तुरीचा सुवास शपथ घेऊन काही जाहीर कराय लागत नाही

श्रु ३९३ बरील 'उपासनामेत्य०' हा सप्तम श्लोक व त्याचा अर्थ—

उपासनामेत्य पितु स्मर ज्यने
दिने दिने सायस्येयु वन्दिनाम् ।
पठत्सु तेषु प्रतिभूषतीनिल
विनिद्रोमाडननि गृण्वती नरम् ॥

(नैषधीय० १-१४)

अर्थ—आपल्या वडिलाच्या (मीमराजाच्या) सेवेकरता आलेली ती (दमयंती) भाऊ होनाच्या येण्याच्या वेळेवर टपून यशस्वी आणि ते भाऊ दर एक राजाने वर्णन करित असता (त्यातील) नव्याने वर्णन ऐकून ती (अत्यंत) रोमांचित व्हायची

श्रु ३९४ बरील 'कोमलातपशोणान्न०' हा सप्तम श्लोक व त्याचा अर्थ—

कोमलातपशोणान्नसध्याकालसहृदिर ।
कापायत्रसनो याति कुकुमालेवनो यति ॥

(र ग उपमाप्रकरण)

अर्थ—कोमल्या उन्हाने लाल झालेल्या दग्यानीं युक्त अशा सध्याकाला घारला दिवणारा, भगवंत वज्र नेसलेला व वेद्याराची उटी लागलेला (एक) यही नात आहे

श्रु ३९५ बरील 'त्वत्पादनपरत्वाना०' या श्लोकाचा अर्थ—

गुह्या पायाच्या नखरूपी रत्नांना अळित्याचा रंग हारणें म्हणजे चंदनाच्या लेपानें चंद्राचा पांढरें करणें आहे

श्रु ३९६ 'चूडामणिपदे' या श्लोकाचा अर्थ—

समुद्राचा (ते घरीं आले असता) पाण्याचार कराय, असा गहस्याग्रमी लोकांना उपदेश करण्याच्या इच्छेने उदय वर्तत, आकाशात (सर) आलेल्या सूर्याला आवल्या झोव्यावर येतो.

श्रु ३९८ बरील 'रक्तस्व नवपलने' हा सप्तम श्लोक व त्याचा अर्थ —

दिशत आहेत फारा दिवसांनी पाहिलेले हे वन निराळे असल्यासारखे वाग्त आहे
पत्त डोंगर जिथल्या तिथेच आहेत त्यावरून हेच ते वन अशी खानी पडते
(मवमूक्षी उत्तरराम २/२७)

पृ ४१० वर 'वा निनोत्तीर्णे अल्कारभाष्यकार' वानी 'नित्य
सद्यद्वानामसद्यपनवचन निनोत्ति' असे निराळेच लक्षण केले आहे असे
पंडितराजांनी लिहिले आहे येथे उल्लिखित 'अल्कारभाष्यकार' कोण, याचा
शोध मी लावू शकलो नाही. काव्यप्रकाशान्वर पंडितराजांनी टीका लिहिली आहे
त्यात वादवार 'मिश्र' असा ते गौरवपूर्ण उल्लेख करतात म म काणे
आपल्या History of Sanskrit Poetics या ग्रंथात काव्यप्रकाशाचे एक
टीकाकार म्हणून वाचस्पति (मिश्र ?) यांचे नाव देतात तो वाचस्पति म्हणजेच
पंडितराजांचा मिश्र (उर्फ वाचस्पति मिश्र) व तोच रसगंगाधराला विनाशितप्रकरणात
निर्देशिलेला अल्कारभाष्यकार, असा मी तर्क केला तर ? विद्वान तज्ज्ञांनी या
माझ्या तर्कावर आपला प्रमाणपुरावर अभिप्राय दावा ही विनंती

पृ ४१६ वरील 'सूर्याचंद्रमसौ यस्य०' या श्लोकाचा भावार्थ —

सूर्य आणि चंद्र आपल्या निरणांनी ज्याचे (म्ह० शंकराचे) बल (म्ह०
दिवा, कारण तो दिगंबर असल्यामुळे दिवा हेच त्याचे बल) राखतात, आणि
ज्याला अगाला लावल्याला उटणे (शंकराचे वायव्येक भस्म हे त्याचे उटणे) जमी
पुरवतो, त्या परमेश्वराला मी बदन करतो

पृ ४१८ वरील 'अर्धं दानववैरिणा०' हा सर्वथ श्लोक व त्याचा
अर्थ —

अर्धं दानववैरिणा गिरिजयाव्यर्धं शिवस्यादृत

देवैरथ जगतीतले स्मरहरामागे समुधीलति ।

गंगा सागरमग्न्यर शानिकला नागाधिप ह्मातल

सर्वशक्त्यमर्धाश्चरत्वमगमत् त्वां मां च भिषाटनम् ॥

अर्थ — हे राजा, (एकदा असे झाले की, शंकर, पार्वती व विष्णु सर्वस्व
पणाला लावून दूत खेळत असता) विष्णूने शंकराच्या जवळच्या अध्या भागाला
जिकले व यात्रीचा अर्धा भाग पार्वतीने जिकून घेतला अशा रीतीने पृथ्वीवर
शंकराचा (म्ह० त्याच्या देहाचा) संपूर्ण अभाव होऊन असता (त्याच्या आभयाने
राहणाऱ्या सर्व वस्तू व गुण दुसरीकडे जाऊन राहिले अन् मग) गंगा सागरात
(म्ह० आपल्या माहेरी) जाऊन राहिली. शंकराचं यत्नाने कांजल घेऊन
चंद्रकोर जाकाशात वर गेली शंकराची सर्वज्ञता (हे राजा,) तुमच्याकडे आली,
अन् माझ्याकडे (वाचक कवीकडे) (शंकराचे) भीक मागणे आले !

अर्थ—रानात येळत असता मुत्ताच्या विण्णात पाहून जी घारून जायची अन् भयनेवाण वरणाच्या आपल्या पतीच्या हाताच्या भिंगावची, तीच ही सीता (आता) घ्याच्या कामातून कधीची टाई होऊन आदित, अशा रात्रसीनी वेदलेली रक्षत आहे शिव पिप । (वाच ही तिची वारण्य ।)

श्रु ४३१ वरील "उच्चैर्गजैरन०" या श्लोकाचा भावार्थ—

हे राजा (उच्च अटन म्हणजे) उच्च हत्तींवर असून दिवायला मिळेल या आशेने मी दीर्घकाळ तुझ्या जाग्याला येऊन राहिलो आणि नू हुडा मला तें उच्चाटन (म्ह० अधचक्र) दिलेच (फार चांगले) मी घेलेली मोठ्याची रोगा याचा तैली नाही ।

(उच्चाटन या शब्दाचे—उच्चैर्गजैरन य उच्चाटन म्ह० हत्तींवरही भजे श्लेघाने होणारे दोन अर्थ ह्या श्लोकात घ्यावे लागतात)

श्रु ४३५ वरील

‘जपानाडोदनागो वरविरण्यक्तजैरालीकराल
प्रत्यपारुक्षरामप्रसरिदलया मञ्जुमचीरुद्ध ।
मूर्धन्यैस्तानुरे जयति निजलभुरच्छलारण्यपापी—
समूतामामागोभा निदधश्मिबो इण्पावो भवन्वा ॥

(का प्र ७/१३२)

अर्थ—जापणात पतीच्या मृत्पावें अनुसरण करताना अग्निने वर घेतलेला आपला कोमल चरण प्रवर्णनें घाबरत आहे तो (चरण) स्वतःच्या शरीराच्या स्वच्छ लागण्याच्या निक्षिर्त उषस झाल्या कमळाची गोमा धारण करीत आहे मनुज दाडणारे पौत्रण हेच त्यावरील भूग जाहेत नवीन लारलेल्या जडिपाचा पसरणाऱ्या हा ही त्यावरील पाववी आहे पुण मांड्या हा त्या (चरणकमलाचा) लाय देत आहे, तें त्या चरणवरील नव्यांची शिरणें त्यावरील चकाकणारे केसर जाहेत य त्यानी जें लडखडीत दिसव आहे

श्रु ४४४/१० वरील उपक्रममेव कुर्वते हा पृथ श्लोक व त्याचा अर्थ —

उपक्रममेव कुर्वते विपद्रव सद्गुणो भितराम् ।

मूर्ध्ना बतो मृतो वा रोगानपहरति पारद वस्त्रम्

(पाठभेद—‘निदर्शनं पारदोप रत्न ।’)

गुणसंपन्न व्यक्ति विपत्तीत पडली तरी दुसऱ्यावर अत्यंत उपकारच करते झुलित केलेला अथवा मारलेला पारा सकल रोगाना दूर करतो

पृ ४४६ वरील अनंतरत्नप्रभवस्य० ॥ सप्तम श्लोक व त्याचा अर्थ.—

अनंतरत्नप्रभवस्य यम्य हिम न सौभाग्यविलेपि जातम् ।

एको हि दोषो गुणसन्निपाते निमज्जतन्दो निरणेपिवाक्

(कुमार संग १।३)

अर्थ :—(तो) हिमालय असह्य रत्नाची खान असल्यामुळे त्यावरील वर्णने त्याची गोमा नाहीशी शाली नाही, कारण (एखाद्या वस्तूत) गुणाचा समुदाय असला तर त्यातील एखादा दोष त्यात बुडून जातो—(असह्य) चंद्र किरणात चंद्रावरल डाग झाला जातो तसा,

पृ ४४६ वरील कर्णादनुदमन्तरेण० हा सवच श्लोक व त्याचा अर्थ असा —

कर्णादनुदमन्तरेण रणित गाह्य्य काफ स्वय

माकन्द मरन्दशातिनमिह त्वां भग्महे कोकिलम् ।

धन्यानि खलत्रैभेन कतिचिद वस्तूनि कस्तूरिका

नेपालेध्वरमाल्लग्नतिलने धके न गतेत व ॥

अर्थ — हे कावळ्या, तू ह्या मधानें धरयलेल्या आंब्याच्या झाडावर, (आमच्या) कानाला येवणारी तुझी काज काज न करता खुद्याल पण, म्हणजे आम्ही तुला कोकिलच मानू नाही वस्तु निशिष्ट स्थली राहण्यानेच उत्तम गणल्या जातात (उदा०) नेपालनरेसाच्या कपाळावरच्या पिळा म्हणून लावलेल्या चित्तलाची ही कस्तूरी आहे अशी धका कुणाला येणार नाही ?

पृ ४५१/ श्लोक २१ ' विरोध एव राग ' ॥ सवच श्लोक त्याच्या भाषासिद्ध :—

॥ हे मुदरी, पूर्वी तुझ्या ' विरोधावरच (पक्ष) ' ' राग ' (१ अनुराग, प्रेम २ लालस हे रागाने दोन अर्थ पैकी येथें लालस हा अर्थ घ्यायचा) दिसायचा, पण (हे हरिणाधी,) जातो तो ' राग ' तुझ्या हृदयात मुद्दां दिसत आहे (येथें हि पर्याय शब्दार्थ दाखवण्याकरितां प्रथम लालस हा अर्थ घ्यायचा, पण गेली अनुराग ॥ अर्थ घ्यायचा

पृ ४५२/२६ ' निमित्तपात्याभरणानि० ' हा सवच श्लोक व त्याचा अर्थ :—

“ निमित्तपातयामणानि यौने
 पृथ त्वया वार्ष्णेगीभिः शक्यम् ।
 वद प्रदोषे सुचन्द्रवारका
 निमासरी यत्कृतम् ॥

(कालेदास, कुमारसम्भव ५।४४)

भावार्थ — भर तारुण्यात्, दासिने रात्रिं देऊन तू हे श्वात्तापणी
 होमणारे यत्कृत का घर नेहमी आरोप ! म्यां सोम, चंद्र य तारका स्पष्ट दिसत
 बरा दिसेल का ?

पृ० ४५६/२४ वरील ' युष्माकं कुक्ता मरार्तिः ' हा संपूर्ण श्लोक व
 त्याचा अर्थ—

मत्तिप्रद्वयिलोकनप्रणयिनी नीतिपण्यसर्विनी ।
 ध्यानलभ्यनता समाधिनिर्लेपितश्रामये ।
 लावण्यस्य महानिषी भक्तिर्लक्ष्मीर्योस्तन्वती
 युष्माकं कुक्ता मरार्तिमय के तनवा हरे ।

अर्थ—(हांतील श्रीहरीचा तनु व नेत्र यांना लारलेले प्रत्येक विरोधण
 अशाचदुर्गामें योजिलें आहे की, तें तनु व कोळी एकाचची प्रथमा त शब्दाला
 व नेत्रे या नपुंसकलिंगी प्रथमा द्विचकी सभाग लक्ष्मेच लागू पडावे)

“ भक्तीने नम्र अशा भक्तीना पाहण्यानी जातक लक्षणारी तनु (व डोळी)
 नील कमलाक्षी रुपयां करणारी (व जणारे) १४ प्राप्तीकरिता समाधित
 (करणारे) अशी मगवान् विष्णूची तनु (रक्षा) लक्ष्मीना रक्षित करणारी
 करो (करोत) ”

पृ० ४५९/२१ वरील ' मय कृष्णमिदम् ' हा श्लोक अर्थान्—
 मय रूपकीर्तिमहरद् युग कल्पानु प्रसिद्धदयेयमिति ।
 त्वयि मत्सरादिव निरस्तान् कृष्णं विनास्ति सतु तां मदन ॥

अर्थ—“ ज्याने माझ्या कला
 (विद्यालवध ९/६१)
 मय कृष्णमिदम्
 त्वयि मत्सरादिव निरस्तान् कृष्णं विनास्ति सतु तां मदन ॥

पृ० ४६३/२ 'अनापि देशः' इत्यादि श्लोक व त्याचा भावार्थ—

'अनापि देशः कतमस्त्वयाद्य वसन्तमुत्तस्य दद्या वनस्य ।

त्यदाप्तसवेततया वृत्तार्था आन्यापि नानेन जनेन सदा ॥

(नैषधीयचरित ८/२५)

भावार्थ—(दमयंती नलाला विचारते—) वसन्तऋतूने सोडलेल्या वनाची अवस्था तुम्ही कोणत्या देशाची घेतल ? (म्ह० तुम्ही कोठून आला ?) आणि तुमचे (नल हें) नांव उच्चारल्या मिळाल्यामुळे धन्य झालेले विशेषनाम मला देवायला मिळणार नाही का ? (म्ह० तुमचें नांव काय ?)

पृ. ४६७/२९ अधरेण समागमाद् इत्यादी सप्तम श्लोक अर्थासह :—

"अधरेण समागमाद् रदानामरणिम्ना विहितोऽपि शुद्धभाविः ।

इतितेन सितेन पद्मलास्या पुनरुदासमवाप जातपथः ॥

अर्थ :—लालच्या ओठाच्या लालरंगाने त्या ओठाच्या जवळच रहात असल्यामुळे, दातांचा शुभ्रपणा झालून गेला, तरीपण त्या मुंदरीच्या शुभ्र हास्याने तो (दाताचा) शुभ्रपणा परिपुष्ट होऊन पुन्हा शळू लागला.

पृ. ४७६/१८ वरील 'निर्माणे यदि मार्मिकोऽसि' हा सप्तम श्लोक अर्थासह :—

निर्माणे यदि मार्मिकोऽसि नितरामत्यन्तपावद्रव-

न्मृद्वीकामधुमापुरीमदपरीक्षरीक्षुराणां गिराम् ।

वाच्यं तर्हि सखे सुखेन कथय त्वं मनुजे मादद्या

नो चेद् दुष्टतमात्मना कृत्स्निन स्वप्ताद्दिमो कृपाः ॥

"सर्व्णं पित्रलेल्या द्राक्षांतून टपकणाऱ्या रसाच्या गोडीचा सर्व हरण करण्यास समर्थ असा वाणीची रचना करण्यात तू जर सरा मार्मिक असशील तरच हे मित्रा, तू माझ्या सरस्वतीच्या पुढे जाणजे काय सुखाल म्हणून 'दातय, नाहीतर स्वतः केलेल्या पापप्रमाणे त्या काव्याला मनातून बाहेर काढूच नको.

पृष्ठ ४७६/२९ वर, "अत्यंत अभिनय व चेतोइतरी असा उपमेचा प्रकार 'अहं लतायाः सदसीत्यग्नये' या श्लोकद्वारा रसिकपुढे त्यांनी ठेवला आहे" असे मी दिलेले आहे, पण या ठिकाणी 'अहं लतायाः सदसीत्यग्नये' या श्लोकद्वारा 'अहं म्हणण्यात माझी चूक झाली आहे. येथे 'अहं लतायाः' इत्यादि श्लोकांपेक्षा 'सदा सदाः सदाः' हा श्लोक मी उदाहरण म्हणून

पावला पाहिजे होता. तो श्लोक आता खूप देऊन त्याचा अर्थहि माणुढ
रेत आहे—

यथा लताया स्तरकानताया स्तनानमध्ये नितरां समासि ।

तथा एता पलविनी समो घोषाधराया सदस्यी तरासि ॥

अर्थ—हे माण्डे, स्तनांनीं एवलेली तू जशी पुलाच्या झुपड्यांनीं एवलेल्या
हतेसारखी, थेट दिवत आहेस, तशी तीं बीमल पालांनीं झपलेली एता सुद्धा
हाल जोड असलेल्या पुण्यासारखी आहे

पृ ४७८/२१ वर उल्लिखिला मम्मगाचा (वा प्र १/१४ हा) श्लोक
■ त्याचा अर्थ असा—

(मूल प्राप्त श्लोकाचा सख्ख छाया —)

जौभिय दौभैय चिन्तामस्य सनि समितम् ।

मम मन्दमागि-वा कृते सति त्यामाय अहं परिभरति ॥

अर्थ — हे दृति, जागरण, दुस्लेपणा, विवेकें गळून जाणें, चापा
टाकणें, हे सगळे, जेरे, माझ्यासारखा अभागिनीकारता तुम्हा सोळावे लागत आहे

पृ ४९८/१, ३ वर-यमक कानाचा नीलकंठ दीक्षिताना वाढणारा
तिरस्कार त्याचा खालिल श्रोनारून पडून बसो —

(१) आनये यमके जामयम्पुषो च दुःखी ।

वाणि प्राणिनि तन्मन्वे यमयैरासि निर्मिता ॥

(गमावतरण सर्ग १/१०)

(२) कृते युगे व्यञ्जनवागर्तणे त्रेतायुगे यैः गुणविभूत ।

अश्वीनृत्तये तु युगेऽर्धचिभ युगे तुरीये यमकप्रपञ्च ॥

(धिन्नीलार्णव सर्ग १/१८)

(३) दिष्टयादिकृता कविताविराज्ये धीरा रमन्ते नहि अन्धचिरे ॥

(धिन्नीलार्णव सर्ग १/१९)

पृ ४९९/१० वर याच हरि कवीच्या सुमाप्तिशायली या सुमाप्ति
सुमदययात पडतारानाचा म्हणून एव श्लोक उद्धृत आहे त्यातील दोन चरण
असे —

वितण्ढोहेत्वाद्यैरतिवित्तवाक्यैरपि नृमिः ।

न जेयोऽसौ विद्वज्जनसदसि गगाधरबुधः ॥

॥ गगाधर पंडित व नागेशभट्टांनी आपला गुरू म्हणून उल्लेखिलेला गगाधर पंडित हे दोघे एकच असोवेत, असा हॉ. चौधरी यांचा तर्क आहे. त्यांचा हा तर्क उपपन्न आहे की नाही, हे निश्चितपणे सांगण्याइतका पुरावा मजबूत नाही.

पृ. ४९९/२२ वर उद्धृत केलेल्या ' कमलपटल० ' या श्लोकाचा अर्थ :—“ कमलसमूहाच्या चोहोकडे दरबळगान्या मनोहर सुगंधाने घेइया हाणेल्या भुंग्यांच्या छडीने केलेला गुंजारव, अनेक वाज्यगुणांनी आश्चर्यकारक असलेल्या, कविभेद जगजाय पंडितांच्या बाणीने केलेल्या काव्यरचनेच्या माधुर्याचे सौभाग्य प्राप्त करू शकत नाही. ”

परिशिष्ट ५ वे

या ग्रंथांत उल्लिखित कवि, काव्य, ग्रंथकार व ग्रंथ यांच्या नांवांची सूची व उल्लेखाचा पृष्ठांक येथे दिला आहे.

(अकारादि क्रमानें)

पृष्ठांक

अनुराग कालिदास (गोविंदभट्ट)—१२३

अश्वमेध (नीलकण्ठ दीक्षितकृत)—४९६

अनुसुतम भोष्टक (साहित्यशास्त्राचे वर्तें)—५५

अतिरात्रयज्वन् (चित्रमीमांसादोषविकारकर्ते)—४९७

अद्वैतसिद्धि (मधुसूदन सरस्वतीकृत)—५८

अन्यापदेशातक (नीलकण्ठ दीक्षितकृत)—४९७

अन्योक्तिमुक्तावली (शशुरविक्रम)—१०४, १०५

अप्यय दीक्षित (अप्यय दीक्षित, दीक्षित)—४०, ५५, १४९, १८१, १८३, २९५, २९६ इ०

अभिनवगुप्त पादाचार्य (अभिनवगुप्त, अभिनव)—७३, १४५, १६१, १६४, १७३, १७९, १८१, २०६, २२८, २३७, २५२, २५३, २५५ इ०.

अभिनवभास्वती—१८३, १८४

अमरककवि—११०, १०९

अमरकतक—११०, ११३

अमृतलहरी—२, ७५, ७७

अरविंद घोष—२५९.

अलंकारचंद्रिका—४२०, ४५५ इ०

अलंकारभाष्यकार—४१०.

अलंकाररत्नाकर—३६८, ३६९.

अलंकारसर्वस्व—३३७, ३७२ इ०.

अश्वमेध—१३९.

अष्टपदी—७६

अनंदमन्दाकिनी—५८.

आनन्दवर्धनाचार्य (आनन्दवर्धन) — ७१, १४४, १४५, १५९,
२१०, २८०, ३७७, ३९७ इ०.

आनन्दसागरस्तव — ४९७.

ऑरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र — १९८, २८९.

आशपरिलास — १३३.

इलियट (टी. एस्.) — २५८.

ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविहृतिविमर्शिनी — १९३.

उत्तररामचरित — २०७, २१३.

उद्बट — १४४, १४५, ३५१ इ०.

उपमन्युकृत शिवस्तोत्र — ७९.

कवणविलास — १०७, ११५

कवणालहरी — ७९.

करदीकर (गोविंद विनायक) — १९८.

कलिविडम्बन — ४९७.

कर्षाद्रिकल्पहुम — ३८, ५१, १२५.

कर्षाद्रिचंद्रोदय — ६७.

कर्षाद्रिाचार्यसरस्वती — ३७, ६७, ८३, ४९३ इ०.

काणे (डॉ. म. म. पां. वा.) — २०४.

कादंबरी — ५६.

कालिदास — ५५, ६१, ७२, २९६, ३५४ इ०.

काव्यप्रकाश — २१८, २३४, २९१, ३९६, ४३५, ४७८ इ०.

काव्यप्रकाशखडन — १९६, २९२, ४९२ इ०.

काव्यप्रकाशटीका (पंडितराजकृत) — १३६.

काव्यप्रकाशप्रदीप (गोविंदभट्ट ठक्करकृत) — २३३.

काव्यादर्श — १५३, २३९, २४१.

काव्यालंकार (मामहकृत) २०४.

कुतक (वक्रोक्तिजीवितकार) १४१, १४४, १४५, १५१, १५७,
२०४, २२१, २७५, ४३० इ०.

कुमारसम्भव — ३०२, ३५४, ४४६, ४५२ इ०.

कुलपतिमिश्र — २८, ५६.

ब्रुवलयानन्द—३४५, ३४८, ३८९, ४३७, ४४१ ६०.

कृष्णचेतन्य (डॉ.)—१५८.

केय्यटन्यास्यान—४९६.

क्षेमैन्द्र—७१.

खंडनखंडखाद्य—३६१.

गीतगोविंद—६१, ३०२.

गुरुमर्मप्रकाशिका—४३२, ४३४, ४४९, ४९७ ६०.

गुरुराजस्तव—४९६.

गूढार्थदीपिका टीका—५८.

गोटे (डॉ. पी. के.)—२९, ३१.

गंगालहरी—८१, ८७, ८९ ६०.

शक्रपाणि—६७, १३१.

चित्रमीमांसा—३४८, ३५०, ३५४, ३५६, ३६५ ६०.

चित्रमीमांसाखंडन—२.

चित्रमीमांसादोषभिकार—४९७.

चिपलूणकर (विष्णुदासी)—१०८, १०९.

चित्रावधाम्नी—४९८.

चौपरी (ने. बी.)—५००.

चट्टिकारहस्यस्तोत्र—४९७.

चंद्रलोक (जयदेवकृत)—४१५, ४६०.

जगदाभरण—२६७.

जगन्नाथ पंडित (पंडितराज जगन्नाथ, प. जगन्नाथ, जगन्नाथराय, पंडितराज, पंडितजी)—१४९, १७६, २११, २६७, २७९, ३१८, ३४४, ४०७, ४८० ६०.

जगन्नाथपंडित (रामजी घण)—५८.

जगन्नाथ (नाट्यकार)—१३८.

जयदेव (चंद्रलोककार)—२६०, ३४८, ४१५.

जयदेव (नाट्यकार-प्रयभरायराय)—३००.

जयदेवकवि (गीतगोविंदाय कवे)—६१, ९९, ३०३.

जयरथ (निमिर्दिनीकार)—३६७, ३८१, ३९०, ४१०, ४१५ ६०.

सल्लकीकरशायी—३६१.

तुलशिदास—५८, ९०.

तैत्तिरीय उपनिषद्—२३९.

दण्डी—१४१, १४७, २३२, २४४, २७३, ३६० इ०.

दलपतराय—४९९.

धर्ममानू—५.

ध्वन्यालोक—१४६, २१९ इ०.

नगीनदास चोरेण—१९९.

नलचरित्र—४९६.

नवविंशतिस्तोत्र—५९.

नाभोद्यम (उद्योतटीकाकार व गुह्यमर्मप्रकाशिकाटीकाकार)—१४६,
४११, ४१२, ४३२, ४३४ इ०.

नाट्यदर्पण—१९४, १९५, २९३.

नाट्यविहङ्गि—१६५, १६६.

नाट्यशास्त्र (भरतमुनिकृत)—१४१, १४३, १६२, १६६, १६८,
१९९, १९५, १९७ इ०.

नारायणभट्ट (विश्वनाथाचे प्रतिमाह)—१९६.

नीतिगतक—१०३.

नीलकण्ठ दीक्षित—४०, ४९६.

नीलकण्ठनिजयचपू—४९६.

नैषधीयचरित—४२४, ४६३.

न्यायकोश—४८५, ४९२.

मद्यामृततरणिणी—५००.

पाणिनि—४५०.

पातञ्जल महामाध्य—१, १२६.

पुरुषोत्तम चतुर्वेदी—४९६.

पंडितराजगतक—१३८.

प्रसोतन भट्टाचार्य—४१५.

प्रसन्नराधव—३७०.

प्राणाभरण—१२८, १३१, २६७.

प्रास्ताविकविलास—१००, १०२ इ०.

प्रेमचद्रशर्मा—१५२.

प्रौढमनोरमा—६७.

प्रौढमनोरमाकुचमर्दन—१२५.

प्लेटो—२५८.

पाणभट्ट—५६, ४७५.

पालकवि—४०.

पिहारी (कवि) सतसईचाकुरी—३६३.

भट्टनायक—१५६, १७१, १७३, १८१, २१४, २२९, २४४, २८६,

२८९

भट्टहोल्ट—१७०, २८७.

भट्टोजी दीक्षित—४०, ६७, ४९५.

भट्टहरि—१०३, ११८, २१५, २३०, ३२४, इ०.

भल्लटशातक—१०४

भवभूति—२००

भामह— १४५, १५१, २०४, २२१ इ०.

भामिनीविलास ३०

भावविलास— १०५

भास्करकवि (कर्ण हरिकवि) — ४९९, ५००.

भोजराज (भोज) — १४७, २०२, २२०, २२७, २२८ इ०.

भांडारकर (डॉ. रामकृष्ण गोपाळ) — २१.

मधुरानाथ शास्त्री— ३४, ४७५

मधुराष्टक — ५८.

मधुसूदनसरस्वती— ५७, ५८.

मम्मटाचार्य (मम्मट) — १४८, १५०, २३५, २७१, २८०,

२८४, ३९०, ४०५ इ०.

महाभारत— २५७.

महावीरचरित— २९७.

महिम्नस्तोत्रटीका (मधुसूदनसरस्वती कृत) — ५८.

माघ— ६९, ३६९ इ०.

मुकुन्दविलास— ४९६

मृच्छकटिक— ५६.

यमुनावर्णन— ७३.

यमुनाद्वय— ७७.

यास्क— ३८५.

रतिमन्मथ (नाटक) — १३८.

रसगङ्गाधर (र. ग.) — १५५, १६१, १७५, २९१ ४७३ इ०.

रुचक (रुच्यक, अल्कारसर्वस्वकार) — ३४८, ३५२, ३९४,

४०४, ४०९ इ०.

रुद्रकवि— १०५

रुद्रट— २९४.

रगाचार्य रङ्गी— १५३.

रङ्गीलहरी— ७०, ८१, ८४.

रञ्जन (टीका) — १४६, २०८

रसुमतीपरिणय— १३८

रामन— १४१, १५१, २२९, ३०७

रामनपद्धति— ४९८.

राक्षसपदीय— २१०

विद्यानाय— ३५१.

विद्यनाय— १४७, २०९, २५५, २७२, २७३ इ०

शेणीसहस्र— २९९.

वेदश्रुति (टीका) — ५८

वैद्यनाथ पायगुटे— ४२०, ४६१, ४६४ इ०.

वैद्य (ल. रा.) — १०६, १३८.

वैराग्यशतक (नीलकण्ठदीप्तिरुत) — ४९७.

वैराग्यशतक (सर्वहस्तिकृत) — ११८

वशीधर मिश्र— ५००.

शब्दकोस्तुभशालोत्तेजन— २.

शार्ङ्गधरपद्धति— २१५.

शांतविलास— ९९, ११९, १२१, १२४ इ०.

सातिविलास—४९७.

भीद्वर्ष (नैपथीयचरितकार)—६९, ३६१.

गोमाकर—३५२, ३६८, ३७२, ३७७, ४५५, ४६८.

शकुन्तल—१७१, २८७ इ०.

शृंगारप्रकाश (भोजराजकृत)—१४७, २०२, २२५, २६१, २४०,
२४१, २५०, २६१ इ०.

शृंगारसमंजन—६१

शृंगारविलास—११०, १११, ११२ इ०.

शंभुकवि—१०४.

शंभुविलासिका (टीका)—४९९.

सरस्वतीकण्ठाभरण—२२४, २९१.

सभारजनसत्तक—४९७.

साहित्यदर्पण—१४७, १९७, २६१ इ०.

साहित्यसार—५५.

सिद्धिचंद्रगणि—४९१.

मुषाहरी—९०.

मुभाषितहाराली—४९९.

घोर—९२.

छांदसहरी—८२.

छोपचाभीर (टीका)—५८.

छन्दोपकरणद्वय (गिह्णनापकृत)—७, ८.

हरिकवि (ऊर्ष मातृमा)—४९९, ५००.

हेमचन्द्रागा (काव्यानुशासनकार)—१४८, १७१.

हेरदेन्द्रकाव्य—४९९.

ज्योत्स्ना—२३९, २५७.

परिशिष्ट ६ वें

शुद्धिपत्रक

(या शुद्धिपत्रकांत या प्रथाच्या मुद्रणांतील अनुस्वरांच्या व विराम-चिन्हांच्या चुका म्हणजे अशुद्धि इतक्या आहेत, की त्या दाम्पवून दुसस्त केल्यास शुद्धिपत्रांची सख्या पार गेदेत. म्हणून अनुस्वार न दिल्यानें त्रिथे शब्दाचा रिपरीत अर्थ होईल किंवा अर्थच होणार नाही अशाच चुका दुसस्त केल्या आहेत. विरामचिन्हे विद्योपतः पूर्णरिरामाचें चिन्ह न दिल्यानें दोन थाक्याच्या अर्थाचा गोंधळ होतो खरा, पण तो अल्पछिन्नित वाचकाचा, पण हा मध्य तर संस्कृतक प्रौढ विद्यार्थी व विद्वान रसिक वाचकाकरताच लिहिला असल्यानें विरामचिन्हांची एकहि चूक येथें दुसस्त केली नाही. याशिवाय संस्कृत सामासिक श०६ तोडून छापणें व अलग शब्दांना एकत्र छापणें यांसारख्या चुकाहि येथें फारशा दाखविण्या नाहीत. याशिवाय अर्धवट कसाच्या व अवतरणचिन्हाच्याहि चुका दाखविण्या नाहीत, त्या वाचकांनाच दुसस्त करता येतील या विश्वासाने. वक्त अशुद्ध छपाईमुळे अर्थहानी होईल अशीच स्थळे दुसस्त केली आहेत. कित्येक ठिकाणीं मास्ती चुकीची वाक्यरचनाहि दुसस्त केली आहे. अशीं स्थळे प्रथ वाचण्यापूर्वी कृपया शुद्ध करून मध्य वाचाना, ही विनंती.)

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
३	१९	इ. श. १७५० चा ऑगस्ट	इ. स. १५५० चा ऑगस्ट
१०	१९	पडितराज	पडितराज
११	७	एकदहि	एकदाहि
१२	९३	संस्कृताकरण	संस्कृतीकरण
२९	२०	सिद्धिचंद्र	सिद्धिचंद्र
३४	२४	स्वाभिमत	स्वाभिमत
५४	१३	आत्मपर्व	आत्मपर्व
५५	२५	आत्मप्रशंसक	आत्मप्रशंसक
५६	१६	सर्व	सर्व
५४	९	राहिजे	राहिला
५५	१५	गायनाचा	गायनाचा
६६	२६	वैय्याकरणाचे	वैयाकरणाचे
६९	८	तारीक	तारीक

प्रष्ठ	श्लोक	अशुद्ध	शुद्ध
७०	११	मीलन	मिलन किंवा मेलन
७१	१	निलाजरा	निलाजन्या
७२	२८	रसगगाधर व	रसगगाधर या
७५	२६	श्लोक ३४	श्लोक ४
७७	१८	तुला	त्याला
७९	६	महन्ति	महन्ति
७९	६	मुविचार्योत्तर	मुविचार्योत्तर
८२	२४	घन्यालोकात	घन्यालोकात
८३	९	महामाम्यद्	मदभ्राम्यद्
८५	२६	मदिराद्रविण	इतिमदिरा
८५	२९	करणात	करणात
८६	२१	यो नाम	को नाम
८७	२२	गगनदीप्ता	गगानदीला
८८	२५	तसे	तसे
९१	१५	सहाय पुढील श्लोकावरून येता	सहाय येतो
९६	२४	गळून पडलीस	निघटून गेलीस
९७	२०	शांतिविलासाचा	शांतविलासाचा
९८	१८	(R I,)	(I, R)
९८	२१	शांतिविलासात	शांतविलासात
९८	२३	पुर्वता	दुर्वता
९९	२६	नखाना	नखाना
१००	३	प्रच्छन्न	असा प्रच्छन्न
१०१	९	परिष्कृता	प्राविष्कृतो
१०५	११	निर्माय	निर्माय
१०७	२८	करुणया	करुणया
१०९	१	ऊनयितु	ऊनयितु
१११	२०	जिभेने दात	दातानी जीभ
११२	८	करतरे	करतरे
११७	०	स्तवाधिम् ॥	स्तवाधिम् ॥ (करुण श्लो १)
११८	१	श्लोक	श्लोकात
११८	१०	नेप्यामि	नेप्यामि

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
११९	५	निरन्तर	निरुत्तर
११९	१६	स्त्वतो	स्त्वतो
१२३	२४	Chandhari	Chaudhari
१२५	१	चण्डीश्वराधित	चण्डीश्वराधित
१२५	४	मातनोभिः	मातनोमि
१२६	१	राज्याच्या	राजाच्या
१२६	३	ते	तेहि
१२७	४	पश्चात्ताप	पश्चात्ताप
१२८	२६	भूतदमास्य	भूतमास्य
१२८	२७	स्वाभ	स्वान्त
१२९	६	दिला आदि	दिले आहे
१२९	१५	अंतःकरणांत	अन्तःकरणात
१३१	१३	व्यलिम्मान	व्यलिमान
१३२	१३	शाहाजहानने	शाहाजहानने
१३२	२४	परिच्छेदात	परिच्छेदात
१३२	२५	निघात	निघात
१३२	२८	दर्शन	दर्शन
१३५	३	वीरेश्वरशास्त्री	वीरेश्वरशास्त्री
१३५	१९	सुदमीकांतपदाम्भोजन	सुदमीकांतपदाम्भोजन
१३६	४	दृष्टि	दृष्टी
१३६	५	भेतांत	क्षेत्रांत
१३६	२१	शास्त्रीय	शास्त्रीय
१४१	५	होत गेला	होत गेला असे म्हटले पाहिजे.
१४१	२६	काव्याव	काव्यत्व
१४२	२३	त्यांचे	त्यांच्या
१४४	२८	पहोतुं	पहूनोतु
१४५	१९	आलोकांत	उद्द्योतात
१४५	२९	ह्यातावता	ह्येतानता
१४८	८	ही संबंध ओळ, 'ध्वनीच्या तीन प्रकारांना, दंडीच्या अलंकारांच्या भेगांत सर्वांत उच्च' अशी वाचा.	
१४८	१५	काव्याची	(हा शब्द गाला)
१४८	१५	ही दोन म्हणजे	ही दोन अथवा

श्रु	श्लोक	अशुद्ध	शुद्ध
१४९	२६	पंडितराज	पंडितराज
१५०	१५	व्यंग्यार्थ	व्यंग्यार्थ
१४५	२५	परमोच्च	परमोच्च अनंदमय
१५७	१	अलकायी	अलकायी
१५७	१	वक्तोक्ति	वक्तोक्ति
१५९	३	उच्चरित	उच्चरित
१६०	१८	लोकोत्तर	लोकोत्तर
१६१	१३	परानापीला	परानापीला
१६३	१०	प्रयोजकत्वान्	प्रयोजकत्वान्
१६७	२४	जगो	जगो
१७१	११	कुणी	कुणी (मृ० पृष्ठक)
१७१	१९	शास्त्रहाथे	शास्त्रहाथे (मृ० महानाथहाथे)
१७५	१५	होते	होते.
१७५	२२	आहे, व	अस्ताना
१७६	१६	नन्दाकारा	नन्दाकारा
१८३	१४	छावादात्	छावादात्
१८३	२५	उद्भूत	उद्भूत
१८७	११	मकर्मवि प्रत	मकर्मविप्र
१८८	१५	दमी	दमी
१८९	५	शैवर्ष	शैवर्ष
१९२	१	तत्पर्य	तत्पर्य
१९२	२०	अग्रम्याने स्वरूप आनदात्मी	अग्रम्याने हेलेली स्वानंदात्मी वरंगा.
१९४	१०	परस्परविरोधी	परस्परविरोधी
१९५	५	दुदेगो	दुदेगो
२००	६	छत्रवि	छत्रवि
२१८	१८	कविपु	कविपु
२२६	३३	अनुभाषिनेन	अनुभाषिनेन
२३१	५	पुष्पन	पुष्पन च
२४१	२५	काष्ठादात्	काष्ठादात्
२४४	६	पुष्पोत्कर्ष	पुष्पोत्कर्ष
२४५	१८	काष्ठादात्	काष्ठादात्

पृष्ठ	ओळ	I	अशुद्ध	शुद्ध
२४६	१	निरक्षितय		निरक्षितय
२५७	२	म्हणून		म्हणजे
२५७	९	आलोकान		उद्द्योतात
२५९	१३	त्या		त्याला
२६५	३	स्वीकारणीय		स्वीकरणीय
२७५	८	आणि		असैं म्हणून
२८१	२९	प्रामाणिक		प्रामादिक
२८२	२८	तु		हेतु
२८३	१९	गुणभूत		गुणीभूत
२९२	१४	स्थित्या		स्थित्या
२९५	२१	एकत्र		एकत्र
२९८	१९	अशुद्ध		अद्भुत
३२४	१५	सयो		सयोग
३२६	२५	सवधान्तर		सवधान्तर
३२८	२०	रसगङ्गाधरकानी		रसगङ्गाधरकारांनी
३२९	शेवटची ओळ	अभिषेक		अभिषेक
३३४	८	शाली आहे		शाल आहेत
३३४	१८	जगन्नाथराजांची		जगन्नाथरायांची
३३४	२०	उपमान		सारोपा
३३६	२	विषयीवाचक		विषयविवाचक
३३७	१३	समानाकरता		समानाकारता
३३७	२१	होणाऱ्या अभिषेक		अभिषेक होणाऱ्या
३४०	१६	सादृश्य करता		सादृश्याकरता
३४४	८	सौंदर्यमलकार		सौंदर्यमलकार
३४५	१	प्रकारच्या		प्रकाराच्या
३४७	८	भाग व आनंदवर्धन		भाग आनंदवर्धन
३४८	१८	'गोष्टीत'		'गोष्टीत'
३५०	२०	उपमा लक्षणातील		उपमालक्षणातील
३५४	२६	धिपाणै		धिपणै
३५९	२०	अरविंद		मुख
३६८	२७	शोभाकर त्याचें ऋण		शोभाकर व त्याचें ऋण
३७२	१९	विषयप्रतिबिंब		विषयप्रतिबिंबभाव

श्रुत	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
३८५	६	या केलीभेदनिगीर्ण	या निगीर्ण
३९८	१०	गे	त्याचें निवेचन
॥	१३	या शब्दांत वात	या शब्दांत केलें आहे त्यांत
४०६	२४	सुखवात	सुखवात
४०९	२८	केल	केला
४११	११	दीक्षिताना असा प्रश्न	
		विचारणा आहे की	हे शब्द काढून टाका
४१६	७	गनिवेद्यांतून आश्लिष्ट	गनिवेद्यांतूनच आश्लिष्ट
४१०	१९	वपनाथ	वैद्यनाथ
४४४	१५	उपकारमेव सनुते	उपकारमेव कुरुते
४६४	५	हर्षाधिक्य	हर्षाधिक्य
४६४	२२	उरील वाक्य असें वाचा	—आणि विष्णूमात इष्ट प्राप्तीकरता उपाय योजलेला असतो, पण त्यानें विद्वद् म्ह अनिष्ट बलवृत्ती प्राप्ती होते (५ यापुढील वाक्य काढून टाका)
४६६	७	हें उदाहरण	उदाहरणार्थ
४७०	३	पुनरक्ति	पुनरक्ति
४७०	२०	देवत के	देवत लोके
४७०	२३	य	पण या
४७८	३	क्षण	क्षण
४८१	९	समजण्यासारखें	समजण्यासारखें
४८१	२१	हालेल्या साहित्यशास्त्रांत	हालेले साहित्यशास्त्र वा धर्मांत
४८४	१७	प्रथम	प्रथम त्या
४८५	७	कार्यांत आलेले मरण	कार्यांत राहून आलेले मरण
४८६	१०	पदार्थांचा सौंदर्य	पदार्थांतील सौंदर्य
४९७	३	पात्र हातले	पात्र हातले
५००	१५	विमलचंद्र चौधरी	जे की चौधरी